# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

2 - 8 aprilie 2003
(Anul XXXVI)

13



■ literatură

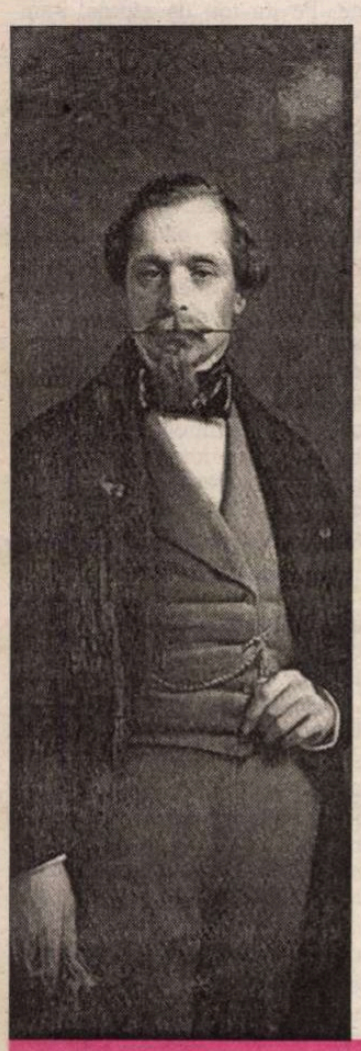
paginile 12 13 — Poezii inedite de Nichita Stănescu

■ literatură

paginile 14 15 — Nicolae Balotă *Universităţile mele*

■ literatură

paginile 10 11 — Nina Cassian la o nouă lectură

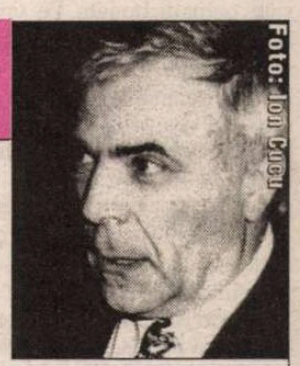


*Cucerirea unui tron.*
*Napoleon al III-lea*
*şi*
*Carol I*

Un studiu al istoricului francez
Ghislain de Diesbach
(fragment)

(pag. 15-17)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu




## Război şi pace

UN TRIST paradox a făcut ca în primele zile ale războiului din Irak să moară mai puţini militari şi civili decît printre manifestanţii pacifişti în luptă cu autorităţile de pe toate continentele. Ceea ce nu vrea numaidecît să spună că războiul este mai îngăduitor cu vieţile oamenilor decît pacea, dar spune cu siguranţă ceva despre gradul de agresivitate al celor mai paşnice manifestaţii.

Nu încape îndoială că războiul este un lucru oribil pe care n-ar trebui să-l dorească nimeni. Mai cu seamă în secolul XXI. Între argumentele lui Fukuyama despre sfîrşitul istoriei, îl găsim şi pe acesta: o dată cu rezolvarea conflictelor majore, de tipul celor reflectate în războaiele mondiale, istoria însăşi intră într-o fază nouă care permite satisfacerea nevoilor oamenilor, exclusiv pe cale paşnică. Nu m-aş grăbi să trag concluzia că războaiele din Golf, cel din 1991 şi cel de astăzi, infirmă automat teza utopică a politologului american. Le putem privi şi ca pe nişte răbufniri finale ale unei istorii milenare pe cale să iasă din scenă. Ca şi Afganistanul, cu un an în urmă, Irakul din această primăvară ilustrează însă în mod tragic o ciocnire între civilizaţii. Nu le am în vedere pe aceea a Occidentului şi respectiv pe aceea a Islamului; mă gîndesc mai degrabă la două civilizaţii care se confruntă, ideologic şi militar, cam la fel cum se confruntau în ficţiunea lui Mark Twain cavalerii de la curtea Regelui Arthur şi yankeul contemporan care alunecase înapoi prin timp. Sofisticarea extremă, pe de o parte, a luptătorilor americani şi a armamentului lor, care transformă alegerea ţintelor într-o operaţie "chirurgicală" şi cruţă viaţa civililor într-o măsură atît de mare, încît ajungem la paradoxul cu care îmi începeam articolul, şi, pe de altă parte, primitivitatea extremă a gîndirii şi mijloacelor de care dispun irakienii, ascunzîndu-se de rachetele inteligente inamice în gropi ca acelea din primul război mondial ori în spatele unor saci cu nisip, ne oferă spectacolul uluitor al unor evi paraleli, situaţi la distanţă de decenii unul de altul şi fără putinţa întîlnirii şi a concilierii. Ceea ce poate să însemne că sfîrşitul istoriei n-a venit pentru toată planeta. Afganul trăind în grotele munţilor sau irakianul fanatizat pînă la imbecilizare de paranoia dictatorului mai trebuie să aştepte. Civilizaţia lor (în cazul celui din urmă, una, vai, dintre cele mai vechi!) nu aparţine secolului XX al lui Fukuyama şi cu atît mai puţin celui în care am intrat. Concluzia ar putea fi că istoria nu se va sfîrşi în acelaşi timp pentru toţi, la fel cum nu a început în acelaşi moment pentru toţi.

Pacifiştii de pe toate meridianele nu sînt nişte naivi. Şi nu sînt chiar toţi de bună credinţă. În spatele valurilor de proteste stau cu siguranţă o mentalitate şi un interes major. Este de remarcat că pentru adversarii războiului nu contează de ce acesta a fost declanşat, nici împotriva cui: contează doar că el a fost declanşat şi de către cine. Este aici un mod de a vedea lucrurile foarte răspîndit în anii cînd comunismul se bucura de simpatia multor intelectuali şi anume de a-i condamna pe americani că se înarmează, dar de a nu sufla un cuvînt despre înarmarea sovieticilor: doar primii erau consideraţi duşmani ai păcii, ultimii numărîndu-se printre prietenii ei. Deşi pacea şi războiul atîrnau, evident, şi de unii şi de alţii (sovieticii fiind, la acea dată, adevăraţii agresori şi expansionişti), lupta pentru pace îi avea în frunte pe uhii şi drept ţinte pe alţii. Toate organizaţiile mondiale destinate apărării păcii erau riguros controlate de sovietici. Printre intelectualii strînşi în Palatul Mutualité din Paris în 1935 ca să apere cultura, mai toţi vajnici pacifişti nelipsiţi de la congresele puse la cale de Moscova, erau destui care vizitaseră URSS. Dar nici unul nu s-a ridicat să spună ce se petrecea în realitate cu cetăţenii sovietici dincolo de cortina de fier. Cum sînt ei deportaţi, condamnaţi sau ucişi. Tot aşa cum nici un pacifist contemporan nu pare să vrea să ştie cîte vieţi de cetăţeni ai Irakului ar putea fi salvate de un război care ar pune capăt crimelor regimului lui Saddam Hussein. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Duşmanii luminii vin de la Răsărit

PE TIMP de război, muzele tac. Ştim. Dar există tăceri şi tăceri. Una e tăcerea gravă, conştientă, a artistului care în mod voluntar îşi direcţionează talentul în zone mai potrivite cu momentul, şi alta tăcerea provocată de călăşul băgat nemilos în gură. Dar există momente — şi acestea nu mai ţin de pace sau de război — când artistul e mai important decât arta. Sunt momentele de ticăloşie umană, când artistul moare de foame sub privirile indiferente ale contemporanilor.

Cu câteva, minime, excepţii, artiştii români n-au fost şi nu sunt oameni bogaţi. Pe vremea comunismului, doar o mână de aleşi puteau trăi din scris — şi nu era neapărat vorba de scriitorii cei mai populari. Câştigurile enorme mergeau la autorii aflaţi în slujba regimului. În cazul lor, tirajele de zeci de mii de exemplare nu reprezentau cota succesului la cititor, ci buna funcţionare a sistemului de achiziţii prin biblioteci publice sau cu sistem închis. Faceţi inventarul numărului de exemplare din opera, să spunem, a lui Ion Lăncrănjan din bibliotecile unităţilor militare şi veţi vedea cât se vindea „la liber" şi cât reprezenta „comandă de stat".

Exemplul lui Lăncrănjan îmi vine în minte pentru că, la mijlocul anilor şaptezeci, în armată fiind, am rămas şocat să văd că rafturile bibliotecii „de incintă" gemeau de opera acestui autor rudimentar, perfect ilustrator al tendinţelor tot mai accentuat şovine şi xenofobe din ideologia lui Ceauşescu. Găseai acolo totul, de la trilogia propagandistică a *Cordovanilor* la volumele de povestiri realist-socialiste, ca să ştie soldatul român pe ce valori trebuie să mizeze.

La începutul lui 1990, am avut prilejul să văd lista scriitorilor milionari, adică a clubului select ce primea bani cu ghiotura în vremuri în care intelectuali serioşi nu-şi recuperau din cărţi nici preţul hârtiei de scris. Dacă uriaşele sume ar fi provenit dintr-un succes comercial real, n-ar fi fost nici o problemă. Dar în majoritatea covârşitoare a cazurilor era vorba fie de maculatură propagandistică, fie de bani scoşi pe scenariile unor filme idioate (gen haiducii idilici ai lui Eugen Barbu). I-aş fi lăsat în plata Domnului, dacă acele gloabe ideologice n-ar continua să ridice şi astăzi spre izvoarele secate ale finanţărilor de la Ministerul Culturii fliturile lor veşnic însetate.

SCRIIND prea mult despre propagandiştii cu penelul, condeiul, portativul sau coardele vocale există riscul de a crea o idee falsă: şi anume, că oricine îngenunchia în faţa dictaturii era plătit din gros. Partea tragi-comică e că mulţi o făceau pe degeaba! Amatori roşi de ambiţie, psihopaţi capabili să rimeze perfect pe orice temă se mulţumeau şi cu o carte de vizită trimisă de la Cabinetele Unu sau Doi, drept confirmare a primirii volumelor „omagiale". Că, ulterior, foloseau acel scabros cartonaş conţinând semnătura analfabetă a lui Pingelică sau hieroglifele Lenţei pentru a-i impresiona pe proşti, e altă poveste.

Mi-am adus aminte de astfel de secvenţe pierdute în ceaţa unui timp despre care nu mai vrem să ştim nimic citind un emoţionant articol al lui Cornel Nistorescu. Editorialistul „Evenimentului zilei" evoca nişte episoade răscolitoare avându-i în centru pe doi mari artişti români. Vizitată de o echipă a televiziunii „România Cultural", Nineta Gusti, o glorie a teatrului românesc, a refuzat să fie filmată, pentru a nu se vedea sărăcia în care se zbate, la nouăzeci de ani, după ce a încântat atâtea generaţii de români. Al doilea caz evocat, marele Ştefan Mihăilescu-Brăila, a ajuns, în regimul prosperităţii şi democraţiei de tranziţie, să vândă ziare la staţia de metrou Eroilor — frumoasă, involuntară, cinică formulă prin care românii îi cinstesc pe cei mai buni dintre ei, pe eroii — nu-i aşa? —, ai neamului!

Cornel Nistorescu a ales doar două exemple, dintr-o multitudine. Nu e cazul să sporesc umilinţa atâtor oameni citându-le numele într-un context atât de înspăimântător, dar nu trece zi să nu întâlnesc un poet, actor, pictor, sculptor sau muzician de vârsta a treia din privirea căruia răzbat suferinţa şi revolta unei vieţi duse sub limita decenţei. Oameni care ani de zile au cunoscut aplauzele frenetice, la scenă deschisă, căldura întâlnirilor cu cititorii, entuziasmul vernisajelor sau al premierelor la filarmonică se văd aruncaţi, dintr-o dată, în sublumea coşmarescă a unei tranziţii dinspre un regim al mafiilor analfabete înspre regimul mafiilor poliglote de limba rusă.

Sigur că pentru un cinic refuzul doamnei Nineta Gusti de a se lăsa filmată poate fi legat de sindromul Greta Garbo: cochetăria târzie a unei femei ce nu doreşte să dezvăluie previzibilele ravagii ale timpului pe un chip cândva fermecător. După cum un Ştefan Mihăilescu-Brăila vânzând ziare ar putea fi încă un excelent rol interpretat de marele actor. N-am văzut emisiunea de televiziune în care doamna Nineta Gusti a îngăduit să se filmeze doar iarba din curte, dar sunt sigur că marea actriţă a fost extrem de expresivă chiar şi în absenţa imaginii. După cum sunt sigur că Ştefan Mihăilescu-Brăila e un impecabil vânzător de ziare. Numai că nu asta e problema.

INIŢIATIVA UNITER-ului de a demara programul „Artiştii pentru artişti" e, desigur, admirabilă, dar nu reprezintă decât o picătură într-un ocean. Presa a selectat exemplele unor artişti celebri pentru impactul emoţional, dar drama e mult mai adâncă. În situaţia Ninetei Gusti şi a lui Ştefan Mihăilescu-Brăila se află cvasi-totalitatea artiştilor români de vârsta a treia (despre tineri n-are rost să vorbesc, pentru că n-au absolut nici o şansă de recunoaştere oficială. Să sperăm că vor prinde vremuri mai bune, după ce-şi vor fi lăsat sufletul pe scenă sau pe foaia de hârtie.) Soluţia problemei trebuie găsită la nivelul administrării ţării. Iar dacă o ţară nu poate fi administrată, ce rost mai are ea?!

MI ADUC aminte de o întâlnire la Timişoara, la începutul anilor nouăzeci, a regretaului Iosif Sava cu foste vedete ale scenei lirice bănăţene. Între calităţile faimosului om de televiziune nu figura neapărat răbdarea. Tocmai de aceea, am fost extrem de surprins să constat cu câtă atenţie şi calm urmărea discursurile nu întotdeauna logice, dar mereu indiferente la ceasornic, ale vedetelor de altădat' ale operei şi filarmonicii timişorene. Pe un ton de reproş, i-am spus: „Bine, dom' Sava, la televiziune n-aveţi niciodată timp să vă ascultaţi interlocutorii, nu vă sfiiţi să-i întrerupeţi pe Liiceanu sau Pleşu, care vorbesc extraordinar, iar acum vă arătaţi generos cu doamnele astea care, iertaţi-mă, cam băteau apa în piuă!"

Impetuosul teleast m-a privit zâmbind şi-a mormăit în stilul său atât de expresiv: „Tinere domn, ai avut în faţă nişte persoane la picioarele cărora s-a aflat un oraş întreg. Nişte superbe doamne adorate de cei mai puternici bărbaţi ai judeţului. Iar eu să nu le acord nici cinci minute?!" Am zâmbit recunoscător, răsuflând uşurat că maestrul atâtor complicate strategii ale supravieţuirii ştiuse să anihileze cu eleganţă şi generozitate involuntara, dar reala, mea mojicie.

Ca relativ tânăr jurnalist, aveam scuza că programul timişorean al lui Iosif Sava, a cărui administrare (la cererea Magdalenei Mărculescu, irezistibila noastră prietenă) mi-o asumasem, era extrem de încărcat. Dar administratorii ţării nu au astfel de scuze. Aici nu mai e vorba de cinci minute de retrăire a gloriei într-o sală de cenaclu. Aici e vorba de tot restul zilelor întunecate ale unor oameni care atât timp cât au fost valizi au răspândit în jur lumină. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 6, 7, 8, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 10, 11, 12, 13, 14, 15), ECATERINA IONESCU (pag. 9, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 31), NINA PRUTEANU (pag. 1, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Singurătăţi înaintea zilei lui Nichita*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Întâlnirile *României literare*

# Cultura română în străinătate

DOUĂZECI ŞI ŞASE martie 2003, ora 19. Ediţia Întâlnirilor *României literare* de la Clubul Prometheus – pe tema *Promovarea culturii române peste hotare.* – a fost onorată de prezenţa Preşedintelui României, dl. Ion Iliescu. Lista completă, în ordine alfabetică, a participanţilor este următoarea: Adriana Bittel, Augustin Buzura, Ion Caramitru, Marius Chivu, Denisa Comănescu, Marina Constantinescu, Alexandru Cosmin, Gabriel Dimisianu, Ioan Flora, Ioan Hidegcuti, Nicolae Manolescu, Angela Martin, Mircea Martin, Dan Horia Mazilu, Dan C. Mihăilescu, Ioan T. Morar, Cristian Niculescu, Victor Opaschi, Mihai Pascu, Nicolae Prelipceanu, Costi Rogozanu, Eugen Simion, Teodora Stanciu, Alex. Ştefănescu, Răzvan Theodorescu, Marius Tupan, Cătălin Ţîrlea, Stelian Ţurlea, Tudorel Urian, Mihai Zamfir, A. I. Zăinescu. Se mai află în sală demnitari şi oameni de cultură pe care nu i-am putut identifica, ziarişti, ca şi mica armată de fete frumoase cu care clubul *Fundaţiei Anonimul* îi cucereşte de fiecare dată pe oaspeţi. Vom reproduce foarte pe scurt, pe cât posibil în cuvintele participanţilor, esenţialul din fiecare intervenţie

Deschizând discuţia, Nicolae Manolescu face o distincţie necesară: Nu este problema statului cum anume se realizează şi îşi face un nume un artist. Dar de promovarea creaţiei artistului peste hotare *statul* este acela care trebuie să se ocupe, fie şi numai pentru că este vorba de imaginea ţării. Din *Constituţie* lipseşte cuvântul *cultură.* Este o problemă simbolică, dar este o problemă. Apoi: de ce s-a abandonat iniţiativa trimiterii în străinătate ca ataşaţi culturali a unor scriitori sau artişti? de ce nu mai funcţionează mecanismul trimiterii în străinătate a unor publicaţii româneşti? de ce atâţia nechemaţi în reprezentanţele noastre culturale?

Ion Caramitru: Ministerul Culturii nu face cultură. Cultura o fac oamenii de cultură, ministerul doar o administrează. Am cedat (nu nervos) farmecului lui Andrei Pleşu, care a vrut ca Ministerul Afacerilor Externe să numească ataşaţii culturali. A fost o greşeală. Cred că e la mijloc problema controlului exercitat asupra lor de anumite servicii secrete... În altă ordine de idei: cultura naţională poate fi cunoscută şi la ea acasă. Ca ministru al culturii, m-a obsedat restaurarea monumentelor. Am constituit un fond. Aflu acum că, după plecarea mea, s-a redus drastic. Alt eşec: am cumpărat în noiembrie 2000, cu bani de la Guvern, o maşină ultramodernă de facsimilat, în scopul facsimilării manuscriselor eminesciene, a costat trei miliarde de lei, pentru ca în momentul de faţă să stea nefolosită, la Academie. Sighişoara, ameninţată de Dracula Park, a fost salvată de UNESCO, nu de MCC. Peste inscripţiile de importanţă istorică de pe zidurile Universităţii, datând din ziua de 21 decembrie 1989, un primar iresponsabil a dat cu bidineaua.

Ion Iliescu: Vă felicit pentru organizarea dezbaterii şi vă mulţumesc pentru invitaţie. La Forumul Culturii de anul trecut s-au discutat sistematic trei categorii de probleme: accesul la cultură, dificultăţi cu care se confruntă instituţiile, propagarea culturii române în străinătate (rezumă discuţiile care au avut loc cu acel prilej). Proiectul legii de înfiinţare a Institutului Român de Cultură se află la Parlament. Acest institut va prelua experienţa Fundaţiilor Regale şi o va continua pe aceea a Fundaţiei Culturale Române. A apărut recent o nouă publicaţie, *Lumea românească,* pentru românii din străinătate.

Nicolae Manolescu: Arată bine, dar îi prezintă cititorilor ca elogiatori ai limbii române, pe N.D. Fruntelată, care l-a elogiat pe Ceauşescu şi pe Radu Gyr, care l-a elogiat pe Căpitan.

Răzvan Theodorescu: Pot menţiona şi scriitori care lucrează ca ataşaţi culturali, dar în aceste posturi avem nevoie mai degrabă de buni manageri.

Alex. Ştefănescu: Există o întreagă reţea de instituţii culturale în judeţele ţării; se organizează festivaluri, concursuri, simpozioane etc. Maşinăria funcţionează (ceea ce este lăudabil, într-o ţară săracă), dar ea captează prea puţin din cultura română autentică. De bugetul pus la bătaie beneficiază mai degrabă organizatorii,ca şi unii scriitori sau artişti fără valoare, abonaţi la asemenea manifestări.

Ioan Flora: Institutul Român ar trebui să se ocupe în primul rând de traduceri.

Mihai Zamfir: Reţeta de geniu a lui Carol al II-lea a fost să numească pe cine trebuia la Editura Fundaţiilor Regale şi apoi să nu se mai amestece.

Denisa Comănescu: Să luăm ca model instituţiile străine, care au o mare experienţă! Deocamdată, la succesele scriitorilor români în străinătate, de exemplu la succesul lui Mircea Cărtărescu, statul român nu are nici o contribuţie.

Gabriel Dimisianu: După primul război mondial, când a plecat la Conferinţa de pace de la Paris, Ionel Brătianu a dus cu el ca argument în favoarea României colecţia revistei *Convorbiri literare.* Noi ce facem azi pentru a avea asemenea argumente? *Viaţa Românească* e un monument în paragină. *România literară* nu mai primeşte nici un sprijin de la MCC.

Eugen Simion: Vreau să-i dau o replică lui Ion Caramitru. Facsimilarea manuscriselor eminesciene s-a făcut. Sunt 14.000 de pagini. Pe CD-uri.

Ion Caramitru: Dar nu sub formă de cărţi!

Eugen Simion: Ar fi prea scump. Un efect paralizant are asupra activităţii de editare Legea finanţelor, care te obligă să verşi la stat fiecare beneficiu şi nu-ţi dă dreptul să-l investeşti în alte cărţi.

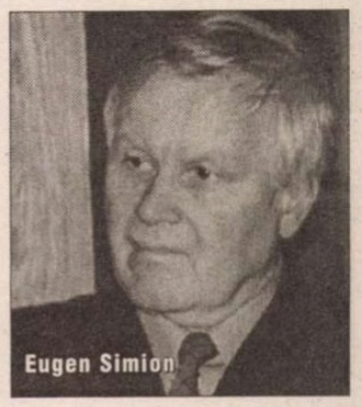
Augustin Buzura: O catastrofă - desfiinţarea dreptului instituţiilor de cultură de a încheia convenţii civile (Ion Iliescu cere consilierilor săi să-i prezinte o documentaţie în legătură cu această sesizare, ca şi cu aceea a lui Eugen Simion. Ion Caramitru atrage atenţia asupra faptului că şi legea sponsorizării e greşită, întrucât, conform ei, e mai avantajos să nu sponsorizezi decât să sponsorizezi.). În continuare, Augustin Buzura, completat la un moment dat de Angela Martin, prezintă pe larg activitatea de până acum a Fundaţiei Culturale Române.

Nicolae Manolescu încheie dezbaterea, mulţumind tuturor participanţilor.

**Rep.**

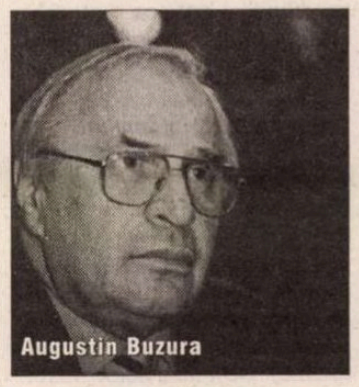
Fotografii de Mihai Cucu

Ion Iliescu

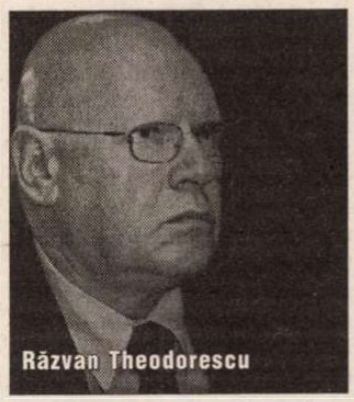

Eugen Simion

Ioan Flora

Ion Caramitru


Augustin Buzura

Denisa Comănescu


Răzvan Theodorescu

Mihai Zamfir

## lecturi la zi

**de Marius Chivu**

# Noul chip al prozei optzeciste?

DOUĂ prejudecăţi circulă în legătură cu prozatorii optzecişti: că n-ar fi dat nici o capodoperă şi că au spus tot ce aveau de spus. Se trece uşor, însă, peste faptul că ambele chestiuni nu mai pot fi puse astăzi în termenii tradiţionali.

Despre cărţile lui Gheorghe Crăciun, unul dintre cei mai inteligenţi autori pe care-i avem,

Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului: Culegere de lecţii introductive cu exemple, definiţii, întrebări şi 36 de figuri incluse în text*, Editura Cartier, Chişinău, 2003, 156 pag.

se pot spune multe, nu însă şi că şi-au încheiat misiunea. Dovadă noua carte în care primează intelectualismul diaristic reflexiv, iar descriptivismul agresiv şi obositor de odinioară s-a rafinat şi diminuat mult. Concepţia despre scris e în mare măsură aceeaşi, dar experimentul e depăşit acum prin teorie, văzută odată de autor ca „o exagerare, o generalizare a datelor particulare, o nivelare". Foamea de real s-a volatilizat, proza rămâne fără subiect, ochiul auctorului s-a întors cu totul înspre interior pentru a-şi surprinde şi înţelege ipseitatea, pentru a aborda cu alte instrumente „ficţiunea corporalităţii sale reflexive", cum ar spune Carmen Muşat.

Dacă romanul optzecist avea la bază conceptia inutilităţii prerogativelor autorului şi a actului demiurgic de a mai construi lumi, Gh. Crăciun încearcă acum să analizeze mai îndeaproape înseşi motivele eşecului de a scrie chiar despre sine: duplicitatea limbajului stereotip incapabil să exprime dincolo de acea limită unde, crede autorul, se află cu adevărat substanţa *eu*-lui. Predilecţia pentru teorie din ultimii ani a scriitorului se vede cel mai bine în această carte-eseu care completează, după 20 de ani, *Acte originale, copii legalizate* în sensul acutizării problematicii scrisului. Dacă acolo textul era greoi, afundat în propriile premise, aici fraza îşi schimbă obiectul, devine reflexivă, se scutură de excesul descriptiv. Secvenţele de text inedite (filonul *hard* al acestei cărţi cu bibliografie) numite *Grandangulare* (căci volumul cuprinde contrapunctic şi proză - cam naivă, cum altfel - nepublicată în anii '80) sunt excelente, chiar rafinate consideraţii teoretice despre noile *crize* ale scrisului. Găsim aici problematizate cam toate provocările prozei postmoderne: corporalitatea textului, teoria limbajului, raportul autenticitate – ficţiune, text - imagine ş.a., pornind de la Wittgenstein până la Steiner şi Barthes. E-adevărat, teoria scindează scrisul explicitându-l, dar îl şi provoacă îndeaproape: „Limbajul ajunge cu adevărat să te comunice abia atunci când ai ajuns să accepţi că subiectivitatea ta nu se exprimă, ci se inventează.", „Dacă *a gândi* înseamnă a fi în limbaj şi a formula propoziţii, atunci ce înseamnă *a simţi*? Trupul este acela care simte, dar nu are şi el un limbaj? A simţi înseamnă a te situa în afara limbajului? Şi oare nu există mai multe feluri de gândire: una a minţii şi alta a trupului?" – acestea sunt, reluate în variante, cele două obsesii majore ale autorului.

Ceea ce odată era bâjbâială („daţi-mi voia întâmplării pentru ce va urma"), acum devine conştiinţă mai acută cu cel puţin un grad şi, sper, un prag ce va fi şi el în curând depăşit, căci scriitura se adresează în continuare rafinaţilor (vezi tehnica colajului cu ghilimele şi *complementarul* vizual à la Barthelme). Deşi nu e deloc ilizibilă. Iată două fragmente asemănătoare scrise la o distanţă de timp apreciabilă care dau măsura diferenţelor: „Nu poţi să scrii şi nu poţi să te implici în nici un act de cunoaştere atâta vreme cât nu simţi că lumea ţi se opune, că ea reprezintă pentru tine o rezistenţă ce trebuie necontenit învinsă." (*Acte originale...*) şi „Nu se poate scrie în afara sentimentului că lumea – obiectele, fiinţele şi fenomenele sale – trebuie tot timpul învinsă. Înfruntarea aceasta e una fără sfârşit. Orice text încheiat şi orice încetare a războiului e o victorie incertă, provizorie. Literatura reprezintă o tentativă de a conferi limbajului procesualitate. Ea s-a născut din revolta împotriva limbajului uzual care reduce la o schemă oarecare individualitatea irepetabilă, tot ceea ce e viu în noi." (*Mecanica fluidului*)

Acum când inteligenţa îi e dublată de o oarecare maturitate a finalităţii şi practicii literaturii, Gh. Crăciun are şansa romanului unei alte vârste şi, dacă va urmări o miză mai mare, adică va avea şi o *Poveste* şi va şti să-şi dozeze abilităţile, depăşindu-şi predispoziţia pentru tehnic şi experimental, nu şi pentru stilistic, va da un roman de real succes. De la Raymond Federman ar putea învăţa exact anvergura care, deocamdată, îi lipseşte.

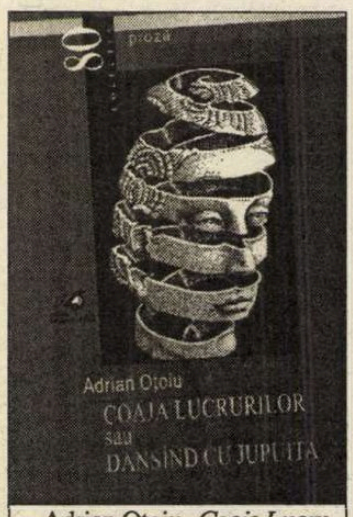
# Contemplarea nesfârşitelor coji

LA APARIŢIA lui în 1996, romanul lui Adrian Oţoiu a repurtat succes după succes, atât în comentariile criticilor de vârste şi de orientări estetice diferite, cât şi în faţa premiilor literare, ba chiar a pătruns şi în mediile academice unde a devenit imediat obiect de studiu pentru poetica prozei postmoderne.

Pe cât de dificil e la lectură (cartea ispiteşte la părăsire, plăcerea lecturii e fragmentară şi temporară, în ciuda entuziasmului ciudat al criticilor), pe atât de multe culoare de analiză dezvoltă la fiecare pas acest roman simptomatic, scris într-o perioadă tranzitivă nu doar în cadrul culturalului, în special cel literar, dar şi într-unul mai larg, istoric scindat, la nivel de mentalitate, de schimbări intrinseci ale unei societăţi aflată în pragul unor decisive şi multiple metamorfoze. Cine nu vede aici tectonica schimbărilor istorice şi proteismul faţetelor lumii postmoderne (şi) postdecembriste are toate şansele să rateze o bună parte a înţelegerii cărţii.

Sofisticat orchestrată şi dând dovada unei reale virtuozităţi stilistice, fără de care totul s-ar fi transformat în haos, acest (post)roman este o demonstraţie multilingvistică (şi) la diverse paliere: grafic, textual, informativ - prospectiv, ştiinţific, mediatic, livresc, care vorbeşte, în fond, despre alienarea convenţiilor comunicării şi despre necesitatea descoperirii unor noi modalităţi, mai complexe, de percepţie a multiplelor realităţi dezvoltate instantaneu de noile mijloace de comunicare ale lumii actuale. Un fel de *ghiveci* (în sensul bun) ştiinţifico-filologic, fascinant prin ineditul posibilităţilor, ne livrează sadic acest autor, care, cu frenezia unui copil, asimilează textului convenţional cam tot ce se poate şi într-o serie neîntreruptă de registre, de la umorul gratuit până la caricaturalul grotesc şi gravitatea metafizică. Tot ce înseamnă literă, cifră, schemă, semn, simbol îşi găseşte, la un moment dat, raţiune textuală în această eterogenă carte. Seria absolut completă a artificiilor intertextualităţii se desfăşoară sub ochii noştri. (Capitolul *De ce s-a oprit Alexandru cel Mare* este pastişa perfectă la *Toate focurile, focul* a lui Cortasar.) Nimic însă nu pare să scape de sub controlul auctorial care compune, recompune şi descompune orice cade sub incidenţa jocului textual - (poli)semantic. „Nimic nu se pierde, totul se trans*hic*gurează" în virtutea valenţelor multiple şi ascunse ale limbajului, precum celebrul precept talmudic. Dar despre toate acestea au vorbit deja criticii primei ediţii.

Deşi aria acestui tip de experiment lingvistic digresiv e




Adrian Oţoiu, *Coaja Lucrurilor sau Dansând cu Jupuita*, În loc de prefaţă de Paul Cernat, ed. a II-a, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, 494 pag.

aproape nelimitată, textul în sine poate *ucide* lectorul, însă nu-şi părăseşte o anumită coerenţă a demonstraţiei. S-a vorbit de *Finnegan's Wake*, dar e totuşi altceva. Refuzul sintaxei băieţelului Eli (ştim ce-nseamnă numele în ebraică), care cunoaşte fără noimă doar cuvintele, nu ne duce propriu-zis undeva. E o metaforă al cărui sens trebuie altfel căutat. Realitatea *jupuită*, văduvită de sintaxă seamănă cu orice, inclusiv cu ea însăşi. Prea multele căi pot însemna, astfel, inclusiv nici una. Esenţa ţine tocmai de conştientizarea numeroaselor straturi suprapuse parcă la infinit şi în mijlocul cărora nu se află nimic: teoria rizomului deleuzian. „Parcă-l şi văd pe temerarul explorator pornit în aventura-i solitară, spintecând noi şi noi straturi şi dispărând între nesfârşitele spirale de coajă... Adus la disperare de jungla asta de coji luxuriante, răzbătând mereu prin izul amar al scoarţei jupuite, chinuit de dorinţa de a vedea odată şi odată miezul lucrurilor [...] chinuit totodată de aprehensiunea că acea clipă va fi o cruntă deziluzie." (p. 283) În mod surprinzător, mulţi comentatori au căutat Sensul, au vorbit de iniţiere, euristică, epifanie... Ei bine, cu tot ineditul intervenţiei autorului în argumentul noii ediţii care corectează sau indică noi piste de interpretare, deşi vorbeşte şi despre *şaradă* sau antihermeneutica lui Sontag, nu cred într-un punct final iluminator al acestei dispera(n)te căutări. Cu atât mai mult cu cât contrazice însăşi metafizica construcţiilor lingvistice ale postmodernismului *enciclopedic*, mediatic în sensul cel mai larg, carnavalesc, ludic-apocaliptic.

Paul Cernat întrevede foarte bine o posibilă cheie în profilul omuleţului lui Escher ieşit din rând. Mie însă mi-a atras atenţia celălalt omuleţ (ocultat poate cu bună ştiinţă de însuşi autorul când face descrierea gravurii *Coborâre şi urcare*), care priveşte detaşat zădărnicia celor prinşi în infinita *cob-urcare* a iluzoriilor trepte. Efectiv izolat, deci detaşat, neimplicat, acel omuleţ este cititorul acestei cărţi pus în faţa unui spectacol din care nu poate înţelege decât mişcarea largă, de ansamblu. *Coaja*, căci miezul i se refuză deopotrivă ca şi omuleţului răzleţ şi gânditor, pentru care coşmarul marşului absurd s-a sfârşit, dar căruia sensul i se arată în continuare confuz. Altfel, de ce ar mai întârzia pe scări? Sensul e mai presus de orice avantaj al glisării. Borges însuşi veghează în textul lui Oţoiu atunci când Vera are intuiţia unei vaste grădini a „potecilor bifurcate" („dialogurile şi timpurile lor amestecate") sau chiar a catastifului întocmit de arhivarul universal, de Dumnezeul memoriei din Biblioteca Babel.

Implicarea năuceşte, contemplarea are măcar parte de spectacolul extraordinar al magiei iluziilor („Totul e să ai perspectiva respectivă, să ştii să priveşti într-o pură epură.") Mă retrag, aşadar, prudent din această carte alienantă, labirintică, cu periculoase valenţe hipnotice pentru orgoliul celui care crede în putinţa descifrării, şi spun că, sub nesfârşitele coji, lumea jupuită de sine se zvârcoleşte în căutarea unui sens care e însuşi dansul ei. Minunatul mecanism al ceasului e invizibil. Iar Dumnezeu Însuşi e mereu doar un martor ocular. ■

## Eveniment la unISOn

INSTITUTUL de Studii Orientale (ISO) a reuşit să publice, în urmă cu câteva luni, beneficiind şi de sprijinul venit de la New Europe College, volumele IV-V (1995-1996) din *Annals of the Sergiu Al-George Institute*. Impresionant prin dimensiuni, varietate tematică, calitatea colaboratorilor şi prin acribia documentării, ultimul număr al *Analelor* reuneşte nume prestigioase, alături de altele în plină afirmare: Andrei Cornea, Mădălina Vârtejanu, Ennio Sanzi, Bogdan Burtea, Luminiţa Munteanu, Arion Roşu, Radu Bercea, Florentina Vişan, Şerban Toader şi Sanda I. Ducaru.

Radu Bercea, Luminiţa Munteanu (ed.), *Annals of the Sergiu Al-George Institute*, vol. IV-V, 1995-1996, 199 pag.

Studiile sunt redactate în limbile franceză, engleză, germană şi italiană, fiind evidentă intenţia de integrare a periodicului în fluxul internaţional al literaturii de specialitate. Regretabil ori pur şi simplu firesc, profilul academic şi tirajul de colecţie fac această publicaţie cu totul inaccesibilă cititorilor neinstituţionalizaţi, dar cu perseverenţă în domeniu.

Ocaziile majorităţii autorilor periodicului de a se impune publicistic în plan local sunt rare şi, de regulă, indirecte – consecinţe mai mult ale activităţii lor didactice din învăţământul superior şi / sau ale traducerii şi îngrijirii de ediţii relevante, concomitent utile confraţilor şi lizibile pentru marele public. Aşa, de pildă, ne sunt deja cunoscute, chiar fără o bibliografie la zi, activitatea unor specialişti consacraţi precum Radu Bercea cât priveşte hermeneutica *Upanişadelor*, ori Florentina Vişan vizând modelul chinezesc al imaginii. Volumul de faţă este deschis însă de un studiu critic al lui Andrei Cornea despre tradiţia interpretării *Pentateuhului*, urmat fiind de cercetările Mădălinei Vârtejanu asupra modelelor de tranziţie politică din vechiul Israel. Mai remarcăm şi interesanta contribuţie a lui Ennio Sanzi despre soteriologia cultelor orientale ale celui de-al doilea elenism, precum şi pe cea a lui Şerban Toader (anunţat ca o introducere la o viitoare carte) despre cultura vizuală în China şi în comunităţile chinezeşti din Asia.

Periodicul mai cuprinde şi numeroase recenzii ale unor lucrări de profil, româneşti ori străine, în măsură să schiţeze un tablou minimal al literaturii şi traducerilor anilor '90.

**Dorin-Liviu Bîtfoi**

## lecturi la zi

## Lampedusa văzut de români

EDITURA Fundaţiei Culturale Române a publicat recent, în colaborare cu editorul sicilian Giuseppe Maimone, o carte mai puţin obişnuită. Autoarea, românca Margareta Dumitrescu, şi-a făcut studiile la Bucureşti şi la Palermo, iar acum predă limba română la Facultatea de Litere şi Filosofie din Catania. Scrisă şi publicată în limba italiană (o italiană foarte frumoasă), cartea domniei sale, *Sulla parte VI del 'Gattopardo'. La fortuna di Lampedusa in Romania (Asupra părţii a VI-a din 'Ghepardul', Soarta lui Lampedusa în România)*, alătură – aşa cum o arată şi titlul – două eseuri: primul o interesantă abordare critică a romanului lui Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul*, cel de al doilea, o trecere în revistă, documentată şi cuprinzătoare, a primirii de care s-a bucurat acest roman împreună cu autorul său în cultura română. Prin calitatea şi prin structura ei, cartea este o scriere cu rost şi aş zice chiar cu farmec. Spun prin structură, deoarece concluziile părţii a doua sunt o bună justificare a celei dintâi şi, în genere, a oricărui studiu de substanţă care i s-ar dedica acestui autor în România: căci această a doua parte aduce mărturie despre interesul neîntrerupt de care s-a bucurat literatura lui Lampedusa la noi, încă de la primele fragmente apărute în 1961 în "Secolul 20" (prima ediţie italiană ce a devenit imediat un "caz literar" datează din 1958) în traducerea lui Alexandru Balaci şi până de curând, cu prilejul ultimelor reeditări ale celebrei traduceri a lui Taşcu Gheorghiu. Nu vreau să detaliez aici această instructivă panoramă a receptării româneşti. Totuşi nu pot trece sub tăcere două plăcute nostalgii pe care ea mi le-a stârnit: una, pentru că am regăsit în puţine pagini nume ilustre ale italienisticii şi în general ale culturii noastre de calitate (alături de Balaci şi Taşcu Gheorghiu, stau la un loc Cioculescu, Papu, Baconsky, Miron Radu Paraschivescu, Romulus Vulpescu, Despina Mladoveanu, Florian Potra şi destui alţii); a doua, pentru că am redescoperit acel miracol care se petrecea pe vremea culturii controlate, ce-i drept, dar subvenţionate de la buget, anume tirajele ameţitoare (prima ediţie a *Ghepardului*, ELU, 1964 a avut un tiraj de 60.175 de exemplare, ediţia a doua, din anul imediat următor, 1965, a avut tirajul de 85.160 de exemplare) care răspundeau unei foame de carte de mult devenită amintire.

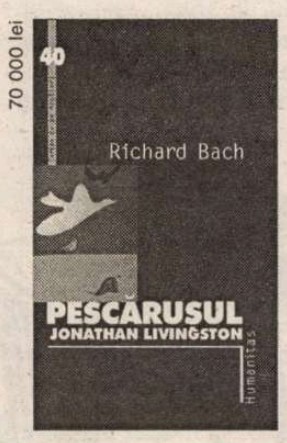
Primul eseu, o contribuţie la exegezele nu doar româneşti ale *Ghepardului*, are un demers original: autoarea porneşte de la câteva detalii subtile dintr-un singur capitol al romanului pe care le interpretează după o tehnică pe care aş numi-o "în pată de ulei", adică înaintând, din aproape în aproape, în alte zone ale scrierii, apoi în alte scrieri, în biografia şi spiritualitatea autorului, reuşind în cele din urmă să contureze o imagine a omului şi a mesajului său văzute parcă de undeva de dinăuntru, dintr-o zonă de intimitate şi de nemărturisire tulburătoare. Să ne reamintim ce anume cuprinde acest al VI-lea capitol: este – cine nu-şi aminteşte textul poate îşi aminteşte mai uşor măiastrul film al lui Visconti – episodul balului în aristocraticul palat palermitan al principilor di Ponteleone. Scena de la care pleacă excursia hermeneutică este aceea când protagonistul, principele Fabrizio Salina, zăreşte într-una din numeroasele saloane invadate de musafiri, viermuiala gălăgioasă a domnişoarelor care se zbenguie pe *pouf*, marea canapea rotundă din mijlocul încăperii. Salina, observă autoarea, suferă atunci o deformare optică, o anamorfoză, prin care fetele i se arată deodată ca o ceată de maimuţe înnebunite şi, ca în orice anamorfoză cu sens, imaginea momentan deformată devine pentru personaj epifania unui adevăr profund şi a toate cuprinzător: anume că lumea principilor sicilieni se pregătea să dispară nu doar de pe scena istoriei, ci şi de pe cea a vieţii, pentru că era biologic degradată şi mistuită. Autoarea însă, pornind de la această regresiune în zoologic, începe un lung periplu prin viaţa scriitorului, mare iubitor de animale, prin celelalte ţinuturi ale romanului, prin amintirile scrise de Lampedusa, prin cultura lui şi, am spune, prin tot imaginarul său hrănit cu lecturi în multe limbi, arătând cum această regresiune revine obsesiv şi întotdeauna ca un indiciu anunţător al mizantropiei de nelecuit a sicilianului. Aceeaşi traiectorie este urmată de autoare şi în restul analizelor sale, pornind, o dată, de la o frază gândită de protagonist în franceză şi care conduce treptat la dezvăluirea unui întortocheat joc de protecţie psihologică a principelui-personaj şi a principelui-autor, altă dată de la imaginea auriului patinat al ornamentelor palatului, care îi sugerează ciudatului don Fabrizio "soarele letal" (cum îl numeşte autoarea) al Siciliei. Toate aceste itinerarii străbat şi lecturile lui Lampedusa, afinităţile sale elective cele mai statornice şi subtile, şi toate se îndreaptă, în viziunea Margaretei Dumitrescu, spre atracţia invincibilă şi voluptoasă a morţii, spre liniştea superioară a aristocratului Salina, venită din împăcarea cu efemeritatea a tot ceea ce e viu şi cu eternitatea strălucitoare a ceea ce e mort: luceafărul care sclipeşte la orizont, mereu la fel – ultima imagine rămasă pe retina principelui-astronom care, plecând de la bal, rătăceşte pe străzile plebee ale oraşului său.

Ceea ce nu izbuteşte Salina, ne spune autoarea, izbuteşte însă Lampedusa; sau, mai exact, scriitorul izbuteşte tocmai acolo unde personajul eşuează: anume el se salvează de moartea atotputernică şi eternă care pândeşte din toate paginile romanului, scriind până în ultimele clipe la această carte iar apoi încredinţând-o fiului său adoptiv spre a-l reda vieţii şi a-l nemuri.

**Smaranda Bratu Elian**

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În Cartea de pe noptieră
PÄR LAGERKVIST
**Piticul**




În Cartea de pe noptieră
RICHARD BACH
**Pescăruşul Jonathan Livingstone**

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Symposia*, caiete de etnologie şi antropologie, nr. 1/ 2002, director: Mihai Fifor, redactor-şef: Nicolae Mihai. Craiova, Ed. Aius, 2002. În *Cuvântul editorilor* este schiţat programul noii publicaţii: "Am considerat că o astfel de revistă este necesară în România, atât în impulsionarea studiilor de profil, cât şi în instaurarea unui dialog fertil cu alte discipline înrudite, în direcţia deschiderii către pluridisciplinaritate". Sumarul acestui prim număr demonstrează că editorii ştiu să-şi pună în practică ideile. Studiile de etnologie şi antropologie a urbanului alternează cu studii de istorie culturală, istorie a mentalităţilor şi antropologie istorică.

# literatură

## lecturi la zi

**de Iuliana Alexa**

### Râdeţi, băieţi, numai scrieţi!

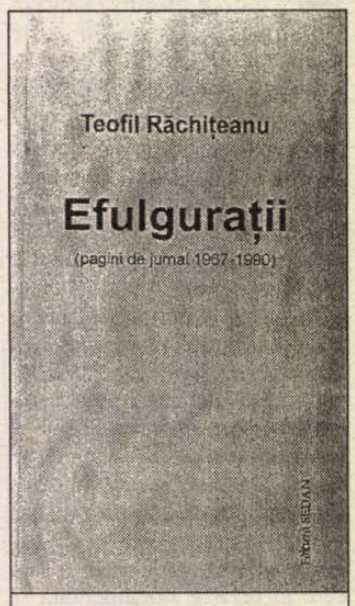
DESPRE Sorin Stoica am mai scris acum vreun an. Îi lăudam atunci cursivitatea povestirilor şi stilul format, deşi debutant. Acelaşi lucru îl fac şi acum, cu menţiunea că *Dincolo de frontiere* are un conţinut mult mai puţin metaforic decât o sugerează titlul, nu are nimic de a face cu depăşirea limitelor sau saltul în nirvana. Este doar o carte agreabilă, cu un haz nebun, povestind aventurile de pubertate ale unor liceeni de mare provincie, pe vremea lui Ceauşescu. Şi nu doar atât. Nuvelele acestea au o teză inteligentă deşi nu foarte originală povestirea, fabulaţia, reprezintă lumile paralele, sporirea derutei şi cantităţii de ireal din realitate, ele pot conduce la un adevăr parţial, subiectiv, trunchiat, dar posibil mai adevărat decât cel al simţului comun. Apoi povestirile pot conduce la o reevaluare şi revalorizare a lucrurilor: "pentru că sunt răcit, tocmai am făcut o injecţie cu o seringă de unică folosinţă. Îmi şterg nasul cu şerveţele pe care apoi le arunc." Pe vremuri, aveam o batistă. Şi batista aceea avea o memorie, o istorie aparte. Specializarea aceasta în acre intră acum obiectele înseamnă că există doar conceptul, fără corporalizare. Şerveţelele sunt doar clone ale unui concept. Bunicii noştri aveau chiar un sentiment de vinovăţie atunci când aruncau un capăt de aţă. Un alt respect faţă de materie. Pentru ei vă spuneam că nu există conceptul de gunoi." Toată această reevaluare pledează pentru o conştiinţă nepervertită, ţărănească, neaoşă, primitivă, rudimentară, mistică şi haioasă. Sorin Stoica îl iubeşte pe Paţanghel al lui Preda. Şi totuşi, ţăranii descrişi de el fac mişto de tradiţie , se înnebunesc după Muicăl Jackson, fac un fotbal pe maidanul satului, mândrele nasc la doispe-treispe ani, şi scuipă seminţe, în fine tot kitschul aferent agriculturii socialiste şi postrevoluţionare. Concluzia teoretică: desigur aici cuvântul patrie trebuie pronunţat cumva ironic, în răspăr cu discursul oficial. Poate fi înlocuit printr-un aproximativ acasă. Dar ce mai înseamnă acasă într-o lume de navetişti? La acest tip uman chiar continuitatea identităţii personale are de suferit. Nu mai suntem aceiaşi de la un moment la altul, pentru că narativitatea e o problemă care ţine de spaţiu. De modul în care se leagă obiectele în spaţiu. Există diferenţe în modul în care se leagă obiectele în spaţiu. Există diferenţe în modul în care acest lucru se întâmplă la sat sau la oraş. Sau chiar în oraşe diferite. Sunt alte conexiuni. Alte relaţii pe care discursul trebuie să le exprime zilnic (...) schimbăm tehnicile narative în funcţie de pământul pe care călcăm." Privită prin lentila unei astfel de critifiction cu morgă şi răspăr, însuşi cazul cărţii de faţă se contorsionează comic. Jul îşi priveşte colegii de clasă stupizi, comuni, plini de clişee, îi *povesteşte*. Naraţiunea provoacă identităţi. Adolescenţa e ridicolă, penibilă, uneori tragică. Cel mai adesea e comică. Totul e comic. Cioran citit de nişte elevi fără repere e bun de versificat pentru muzică rock. Sadoveanu, Pillat, nişte papălapte care habar nu au "ce e aia viaţă la ţară." Jul face deconstrucţii postmoderne, analizează practica discursului. E şi fin psiholog, intuieşte motivaţii ascunse. Totul la o scară derizorie, bine înţeles.

Sorin Stoica, *Dincolo de frontiere*, Paralela 45, 2002

Intuiesc faptul că stilul de scriere al lui Sorin Stoica vine din pregătirea sa jurnalistică , cu exerciţii de redactare. Eliminarea balastului informaţional, descriptiv, enunţ clar, simplu, democratic. Şi că realismul brutal, buruienos uneori trădează ataşamentul faţă de specia reportajului. Tehnic, e o carte scrisă bine, iar miza ei existenţială, de repovestire şi reinvestire a realului prin epic, ţine.

### A fi sau a nu fi original

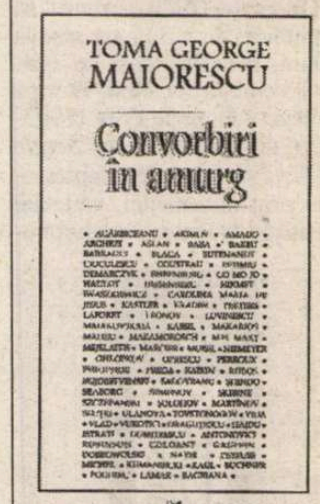
CU îndulcioşare şi milă am citit paginile de jurnal ale scriitorului din Apuseni Teofil Răchiţeanu, căci ele nu pot fi expediate nici la maculatură. Dar nici instituite ca ceva cât de cât valoros. Sunt pur şi simplu paginile de jurnal ale unui om care l-a citit pe Emil Cioran, şi ştim cu toţii ce efect contaminant are Emil Cioran. Teofil Răchiţeanu scrie jurnal ca şi cum ar folosi fişe de lectură. E inautentic, fals, e Cioran second hand. Îmi pare rău să scriu lucrurile astea, melancolia diaristului poate fi reală, tristeţile veridice, dar forma literară le compromite. În plus, fragmentele, efulguraţiile, n-au titanismul disperării originalului. Sunt subţirele, tânguioase, aproape ridicule: „Singur, singur, singur! Un dumnezeu al însingurării s-a închis în mine cu lacăte grele. Cine să-l mai scoată de acolo?! Sau „Tristeţea e singura realitate pe care sufletul meu o trăieşte *plenitudinar*." Sau „Ori de câte ori îmi lipseşti te caut ca pe cealaltă jumătate a mea pentru a-mi reîntregi fiinţa..." sau „Cerul ochilor tăi în care strălucea roua pură a melancoliei..." şi aşa mai departe... Metafore simple, epitete ornante, vocabular cioranian 100%, efect zero. Autorul se prea poate să fie un om sensibil, o structură melancolică, un poet. Tehnic vorbind, jurnalul mai permite abateri de la literar, lamentaţii şi patetisme, cu singura exigenţă a autenticului. Îi recomand lui Teofil Răchiţeanu să fie el însuşi, nemediat cultural, ne-livresc. Până la urmă s-ar dovedi că jurnalul e şi specia cea mai onestă, necum poemele în proză practicate de el pe post de confesiuni.



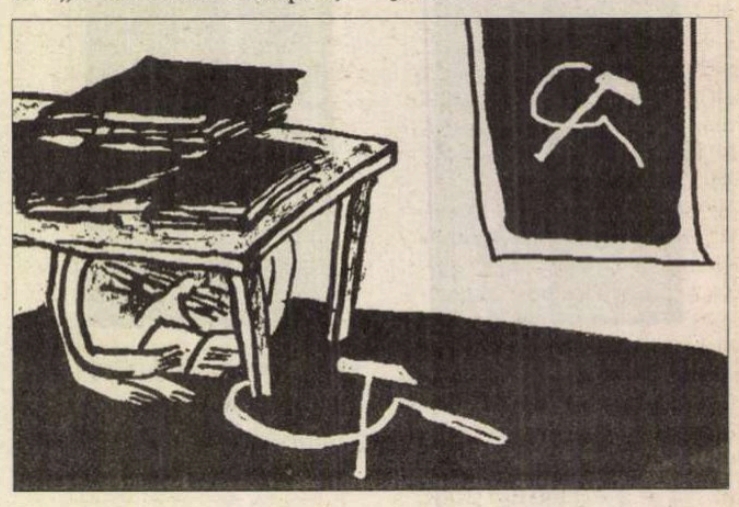

Teofil Răchiţeanu, *Efulguraţii*, Ed. SEdan, 2002

### Convorbiri culturale

TOMA George Maiorescu are o biografie destul de spectaculoasă. Scriitor jurnalist, profesor universitar, el este autorul a peste 30 de volume de proză, publicistică, traduceri. Este membru al Academiei de Ştiinţe din New York, Omul Anului în 1990, poet tradus în numeroase limbi. În câmpul literar actual de la noi prezenţa dumisale e cvasi anonimă. Remediem acest gol recenzând *Convorbirile în amurg*, în care autorul adună schimburi de impresii cu Jorge Amado, Ana Aslan, Corneliu Baba, Lucian Blaga (l-a avut profesor), Şerban Cioculescu, Ilya Ehrenburg, Werner Heisenberg, Grigore Moisil, Marin Preda, M. Şolohov, Sadoveanu, Neruda şi alţii. Numărul de personalităţi intervievate e impresionant. Cantitatea de oameni de cultură ruşi (sovietici) e şi mai impresionantă, copleşitoare în raport cu celelalte naţii, pentru că T.G. Maiorescu s-a specializat în 1954 la Moscova. Interviurile datând din perioada sovietică sunt abil cosmetizate, eliminând vocabularul caracteristic perioadei, dar păstrând un parfum de optimism muncitoresc şi rudimente ale limbii de lemn. Am deschis cartea febril la paginile despre Amado. Brazilianul a vizitat România şi i-a plăcut mămăliga cu sarmale. Militantismul politic e transparent din frazele tunătoare despre propăşirea poporului brazilian (interviu din 1963). Arghezi povesteşte despre seducţia socialismului pe la vremea tinereţilor: „În loc să fim întâmpinaţi cu obişnuitul limbaj academic al profesorilor, ca: măgarule, tâmpitule, ni se spunea politicos: Poftiţi, tovarăşi" Ne simţeam oameni. De pe tribună auzeam cuvinte noi: capital, exploatare, profit." (1960 sau de cât de puţin depinde conduita unui om...) Interesant interviul cu Ana Aslan, poate Nobelul nostru şi virtual şi neoficial pentru medicină. Cu pictorul Corneliu Baba, T.G. Maiorescu vorbeşte despre progres şi evoluţie în artă, realism şi viziune plastică proprie. Cu Adolf Butenandt, laureat Nobel pentru biologie în 1939, despre hormonii sexuali feminini. Cu Şerban Cioculescu despre poezie, realism artistic şi scheme abstracte ale realităţii. Sunt oameni readuşi în actualitate de pe rafturile cu informaţii clasate, vizitate mai mult de specialişti. Dialogurile sunt stereotipe, întrebările aceleaşi, şi problematica uşor de anticipat în fiecare caz, interlocutorii nu spun lucruri nemaipomenite sau revelatorii, dar cartea aceasta e un instrument de cunoaştere bun pentru cei care vor să mai şteargă praful de pe Victor Eftimiu sau M. Şolohov. ■




Toma George Maiorescu, *Convorbiri în amurg*, Cartea românească, 2002



literatură

## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Călare pe două lumi

U O medie de o carte publicată pe an, Dan Stanca este, probabil, cel mai prolific scriitor român apărut după 1989. Prozele sale au ca numitor comun permanentul balans între realism şi fantastic (oniric), precum şi, la nivel ideatic, o vizibilă inspiraţie guénonistă. *Drumul spre piatră*, cel mai recent roman al autorului, nu face excepţie de la regulă.

*Drumul spre piatră* este ceea ce s-ar putea numi un romaneseu. Accentul cade aproape exclusiv pe idei, iar la sfîrşitul lecturii ceea ce rămîne în mintea cititorului este o viziune asupra istoriei. Nu personaje, întîmplări sau cine ştie ce efecte artistice. Practic, Dan Stanca ajunge pe un alt drum (prin intermediul prozei) la unele dintre concluziile lui Horia-Roman Patapievici din *Omul recent* sau Ovidiu Hurduzeu din *Sclavii fericiţi*. Ideea romanului este aceea că istoria civilizaţiei umane se dezvoltă în formă de cerc. De aceea, cu cît avansăm mai repede (în plan tehnologic, dar nu numai), nu facem decît să involuăm spre zorii civilizaţiei umane. „Drumul spre piatră continuă în cer", spune autorul (vezi p. 282). Ca la Patapievici, atunci cînd se cîştigă ceva în plan material, se pierde altceva în plan spiritual, rezultatul, verificabil în evoluţia/involuţia noastră post-comunistă, fiind tot mai accentuata degradare a condiţiei umane. Implicit, o asemenea carte este o pledoarie, în spirit conservator, pentru prezervarea valorilor tradiţionale şi un atac la adresa globalismului, a corectitudinii politice şi a mercantilismului frenetic, specifice epocii actuale. În subsidiar, apare drama omului care nu se poate adapta noilor realităţi, cu identitatea strivită într-o societate care a abolit valorile şi regulile tradiţionale şi se lasă guvernată de principii anarhice. Toată această viziune asupra istoriei este prezentată prin prisma evoluţiei/involuţiei unui personaj narator, Sabin Carp, fost profesor de ştiinţe sociale (dată fiind problematica romanului, specializarea nu este întîmplătoare) înainte de revoluţie, dat afară din învăţămînt după evenimentele de la Braşov, din noiembrie 1987, şi ajuns după revoluţie un soi de vagabond în subteranele Bruxelles-ului, capitala principalelor organisme transnaţionale (NATO, Uniunea Europeană), oraş-simbol al globalismului. Parafrazînd un celebru titlu al lui Sextil Puşcariu se poate spune că, asemenea nouă, tuturor, Sabin Carp stă „călare pe două lumi", fiecare cu specificitatea ei. Este lumea de azi mai bună decît cea de ieri? Depinde de punctul din care sînt privite lucrurile, dar, în esenţă, răspunsul lui Dan Stanca este negativ. Dacă în perioada comunistă răul avea un chip vizibil (cel al diavolului) împotriva căruia se putea lupta, astăzi lucrurile au devenit mult mai complicate. Este o lume dominată de *Nimeni*, ale cărei trăsături definitorii sînt excelent sintetizate în confesiunea profesorului Sabin Carp: „Va fi o epocă lipsită de personalităţi şi de martiri, de demoni şi de rugăciuni, o epocă în care vom fi din ce în ce mai mici şi nu vom şti ce să mai facem pentru a ne distra. Imaginile se vor succede cu repeziciune prin faţa noastră, stele de cinema, vedete sportive, politicieni sclipitori, toate vor intra ca într-un tub de loterie unde vor fi învîrtite şi agitate pentru a cădea lozul cîştigător. Lumea va pierde tot mai mult din consistenţă, viaţa se va ieftini, moartea se va banaliza, faptul divers va fi atotputernic, diversitate, divertisment, acestea vor fi coordonatele universului dominat de Nimeni" (pp. 98-99). Dictatura din ultimii ani ai comunismului a fost înlocuită cu un alt tip de putere, mai parşivă, a cărei forţă stă în propriile ei slăbiciuni. Într-o societate care îşi distruge statuile (citeşte, valorile şi idolii) oamenii ajung să nu mai creadă în nimic, coagularea lor în numele apărării unui ideal devine imposibilă, iar puterea nevăzută îşi poate face de cap: „Puterea cea mai zdrobitoare e aceea de a-i convinge pe oameni că nu există putere şi nimic de care să le mai fie frică. După ce vor trăi bucuria deplinei eliberări vor vedea că nici protestul lor nu

Dan Stanca, *Drumul spre piatră*, Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2002, 284 pag.

mai înseamnă nimic" (p. 236).

Pe fundalul risipirii tuturor iluziilor ante-revoluţionare, cei care au murit în timpul evenimentelor din decembrie 1989, cu sufletul plin de luminoasă speranţă, se dovedesc, în negura spirituală a zilelelor noastre, a fi răsfăţaţi ai sorţii. Imaginîndu-şi care ar fi putut fi destinul post-revoluţionar al unei fete inocente, ucise în timpul represiunii din 21 decembrie 1989, Sabin Carp ajunge să-i invidieze destinul: „O vedeam aruncată pe un maidan, tăvălită, terfelită, învineţită, maculată, ireversibil distrusă. Din fărîmele fiinţei ei nu s-ar mai fi putut alcătui nici măcar o ceşcuţă din care să-ţi bei cafeaua. Nenorocirea însă nu avusese loc fiindcă existase o icoană a Sfintei Fecioare şi o zi a solstiţiului de iarnă 1989 cînd toţi cei care găsiseră încă un drum împotriva răului veniseră la întîlnirea cu norul de lumină ce trecea pe atunci deasupra capetelor lor după ce, înaintea naşterii fiecăruia din cei prezenţi acolo, străbătuse pentru o fracţiune pîntecele matern" (p. 216).

Ideile expuse de Dan Stanca în *Drumul spre piatră* sînt la fel de grave şi actuale ca şi cele din cărţile lui Patapievici sau Hurduzeu. Impactul lor public a fost însă mult mai mic. Situaţie cu atît mai paradoxală cu cît, înainte de a fi tipărit în volum, romanul a apărut sub formă de foileton în „Ziarul de duminică". Deci vizibilitatea sa a fost net superioară majorităţii producţiilor autohtone ale genului. Cum se explică atunci tăcerea din jurul acestei cărţi? Cred că Dan Stanca şi-a ales un vehicul greşit pentru a răspîndi în lume foarte incitantele sale idei. Eficienţa ar fi fost alta dacă autorul ar fi optat pentru calea mai directă şi mai nesofisticată a eseului pur şi simplu. Romanul presupune o altă grilă de lectură decît eseul. Tehnicile narative şi stilistice, specifice romanului, îmbracă ideile într-o anumită prolixitate. Pe alocuri ele devin dificil de urmărit şi de interpretat din cauza excesului de cuvinte şi a permanentului balans între planul realist şi cel fantastic. Naraţiunea are regulile ei care, obligatoriu, produc o oarecare disipare a spaţiului ideatic în teritoriul mult mai vast al epicului. Or miza principală a cărţii lui Dan Stanca stă tocmai în concentrarea de idei.

*Drumul spre piatră* este o carte care ar trebui să suscite vii dispute în mediul intelectual de la noi. Nu atît ca roman, cît ca viziune asupra istoriei. ■

## cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

# Se va citi pe melodia *Gui gău iau*

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

CIUDATE sînt căile scrisului! Ieri, Balzac de buzunar, făcînd la planuri nu "din cuţite şi pahară", ci din fluturi şi dovleci, mă şi vedeam cu "corespondenţa" publicată-n opt volume groase, legate strîns şi deşucheat în mătasea celor mai fini ciorapi de damă! Azi, pleoştit, c-o noapte nedormită, după ce am terminat un fermecător Maurice Leblanc: Victor, de la brigade mondaine, îmi dau seama că mîna-mi atîrnă mai greu, că creioanele-s tocite, că "cheful" a pierit o dată cu gîndul că *trebuie* să scriu! M-aş tot culca şi-aş tot dormi un secol numai să nu fac o literă! Şi merg mai adînc: oare toată spuma asta de scrisori nu-i din cauza fricii, groazei de-a mă apuca şi-a scrie o poezie? Poezie care, fiind proastă, m-aş chinui atît de mult s-o repar, încît mi-ar mînca zile şi săptămîni. Şi nici n-aş mai putea citi nimic! Şi acum, încă mai adînc! Nu frica, nu groaza, ci neputinţa, certitudinea că nu mai pot scrie ceva care să-mi placă, că nu mai am *spaţiul* necesar, mă determină să mă arunc cu capu-n jos şi sufletul în sus în plicurile ce se cască zilnic ca nişte prăpăstii ocrotitoare! Dar să nu uit un amănunt esenţial. Aceste scrisori, sînt scrise *vis-à-vis de dumneavoastră. Vă implică* tot atît de mult ca şi pe mine!

*

Culmea, după trei sau patru săptămîni de tăcere, Mugur îmi dă un telefon şi-mi *porunceşte* (pentru a cîta oară?) *să scriu o poezie!* Şi eu care-mi luasem de-o grijă!

*

S-ar mai putea un lucru. La un moment dat, torturat de obligaţia de-a scrie zilnic, ca un adevărat ocnaş ce scoate-n loc de sare zahăr, să caut odihna, salvarea, deliciul şi loboda într-o poezie!! Drept care, din nou, aţi fi direct implicat!

*

O scrisoare mă scuteşte totuşi de "lucru", de "muncă". O scriu, o bag voios în plic, o trimit. Nu mai pot, orice-aş face, fiindcă n-o mai am în faţă, modifica, aranja, oranja! O scrisoare, din această ştampilă de vedere, nu poate fi ratată decît atunci cînd nu ajunge la destinatar, conţinutul necontînd şi atingerea ţintei! Se petrece însă altceva. Dacă am senzaţia că am feştelit-o într-o zi, a doua zi caut, scriind altă scrisoare, s-o dreg, s-o pipărez, s-o coc înăbuşit la foc subţire. Şi tot aşa, din ruşine spălată-n ruşine, ajung la un lanţ nesfîrşit de păcate.

*

Mîine dimineaţă, la ora cinci, voi face o "pernă de aer"! Deocamdată atît! Această scrisoare se va citi pe melodia *Gui gău iau* (vedeţi *Antologia poeziei chineze*, vol. I, unde toate poeziile sînt cîntate pe melodii)!

Cu stimă şi mister,

Emil Brumaru

## cîntecel

iubirea mea e o plăntuţă
răsărită dintr-o picătură de spermă
aterizată în pîntecul tău

poate să crească şi într-un pahar de plastic
cu nisip de la mare
stropită cu apă adusă
tot de acolo

poate că e un fel de a-ţi oferi
pămînt şi apă
o plajă pustie-n asfinţit
pe care (visez că) mergem
mînă-n mînă pînă ce ne pierdem

iar între timp iubirea a crescut mare
şi poate să-şi poarte şi singură
de grijă

## doar un personaj

ea nici nu există e
doar un personaj din filmele
şi cărţile tale
o "ochelaristă mică"
cu care ai făcut rîzînd concurs
cine reuşeşte să stea în lotus

ţi-a(i) *amintit* pornind
de la alifantis
– care nu-ţi place –
o poezie a lui labiş
– care îţi place –
pe care cu ani în urmă
ai trimist-o împreună
cu o scrisoare
de adio fetei de care
erai îndrăgostit
după o criză solitară
de gelozie şi o noapte
nedormită

*braţele de aer ale clipei duse*
şi
braţele ei cuprinzîndu-te

* * *

pe umeraş o cămaşă verde

(te rog nu mă mai suna nu-mi
mai trimite mesaje ştii
de cîtăva vreme e un
om în viaţa mea e
stînjenitor să-i tot dau
explicaţii
ţi-ai făcut-o de fapt
cu mîna ta)

în dulap o pereche de şosete
kaki probabil
că-i aminteşti
de tatăl ei

(de ce vreţi voi întotdeauna
ceea ce nu puteţi avea)

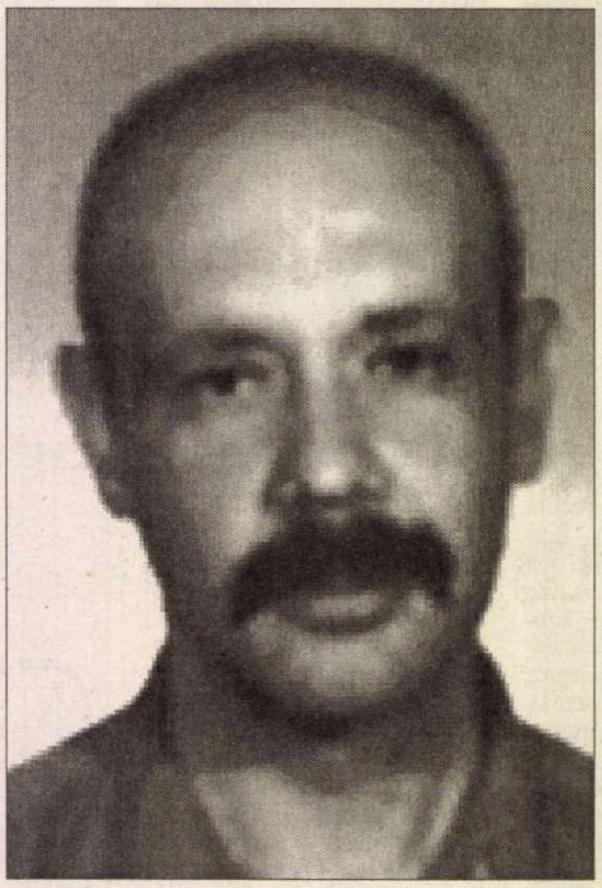
o ceaşcă de cappucino aburind

(sper că nu eşti supărat, aşa am simţit. dă un semn de
viaţă, căldura ta îmi lipseşte. say if there's anything
wrong. see u. lumi 07/11 11:13)

* * *

dimineaţa ea
doarme ca un copil
zîmbind

un cîntec de-al lui andrieş



# romulus bucur

evocînd aceeaşi atmosferă
(care cîntec care atmosferă)
apoi caseta deşirată prin toată
camera
– asta ar fi trebuit să vă lege
cum a făcut-o lunga plimbare prin noapte
pe dealurile de deasupra
oraşului
ţi-a povestit de o piatră albă
ce i-ai adus-o de la mare
înnegrită de cît a ţinut-o în mînă
întrebîndu-se dacă să se culce sau nu cu tine

atunci i-a sunat mobilul a ţîşnit din pat
s-a îmbrăcat şi a plecat
să-şi ţină orele

* * *

te mîngîie cu nesfîrşită
gingăşie zîmbeşte enigmatic
mişcîndu-se leneş
în lumina caldă a dimineţii
ca şi cum ar înota în miere

(acum explorez o nouă dimensiune
a sexualităţii mele
te gust
îmi place să-ţi port tricoul iau
mirosul tău)
i-ai arătat zonele tale erogene
ea pe-ale ei nu (ghiceşte-le)

(*Damn I think I love you*)

îţi aminteşti că un prieten
îţi spusese despre karma ta că
s-ar împleti cu cea a fiecărei femei
în care ai ejaculat
te gîndeşti
la toate partenerele tale şi
la partenerii lor şi la
partenerele acestora iese
un întreg www de sexe
pe care îl reduci hotărît
la lumea reclamelor sentimentale
cu cafeaua băută în doi
botoşei o pernă aruncată în cap
şi aşa mai departe

* * *

pui deoparte hîrtiile
şi intonezi cu glas
aproape răsunător
*ha nem birod már elviselni*
*azt amiben vagy*
*lépj ki mint egi rósz cipőböl*
*ringasd el magad*
eşti pletos şi bărbos
& cu vreo douăzeci de ani
mai tînăr

(ea aleargă la două noaptea
pe acoperişul magazinului universal
speriindu-te nu prin ce ar păţi
ci prin posibila situaţie penibilă
de a trebui să explici gardienilor publici
ce dracu căutaţi voi acolo la ora aia
e şi ăsta un sport extrem
în felul lui)

treceţi pe lîngă un cuplu
ce zguduie o maşină
parcată pe drumul poienii
ea zîmbeşte complice
(dacă n-au unde...)

(fă cumva să ne vedem, diseară sau mîine pînă-n
11:30 a.m. i miss you too very much. caută-mă-n
cameră. dacă da, dă bip, dacă nu, 2 bip)

*astfel de noapte bogată*
îţi arată oraşul străduţă
după străduţă cotlon
după cotlon
cunoscute din vremea
cînd ducea ziare în zori
din casă-n casă

*cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?*

## cîntecel

zis is ă litl song ai rot
ai uănt tu sing it not for not

miere picurată pe buze cu linguriţa
urmată de un sărut
– fireşte dulce

(asta nu s-a întîmplat
da' parcă poţi şti)

lapte pîine prăjită şi miere
(asta e dintr-un cîntec
da'ţi-ar plăcea ţie...)

un munte de spumă de nes
- tehnică specială™ –
mîncat (tot) cu linguriţa
(una mie
una ţie)

stai în jumătate-lotus
cu ea în braţe
(dar îmi păstrez şosetele în picioare
ca în romanele erotice chinezeşti)

*atît cît ţine-această clipă* ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Românii din Lumea Nouă (I)

STABILIT din 1991 în Statele Unite, scriitorul Gabriel Stănescu e, firește, în cunoștință de cauză în raport cu subiectul românilor trăitori în Lumea Nouă. Ne propunem a excerpta în prezentele însemnări elementele menite a-l oglindi, din cuprinsul volumului intitulat jucăuș ("ca o parafrază la un bine cunoscut volum de versuri pentru copii de Marin Sorescu", după cum se alintă autorul) *Unde am fugit de acasă?* Statisticile ne spun că, la ceasul actual, aproape o jumătate de milion de cetățeni americani se declară de origine română, comunitatea în cauză plasîndu-se pe al 20-lea loc ca mărime în rîndul celor 71 de grupuri etnice de origine europeană, recunoscute oficial. Atracția conaționalilor noștri către mirifica Americă e suficient de veche. La începutul veacului XX și, în speță, în anii '30, numeroși tineri din Regat ca și din Transilvania și-au încercat norocul traversînd Oceanul Atlantic pentru a strînge banii necesari întemeierii unei gospodării ori construirii unei case. Unii s-au întors, alții au rămas. În Băileștii Doljului, ne încredințează Gabriel Stănescu, strada principală este garnisită cu un impunător șir de case de cărămidă cărora localnicii le spun și acum "americane". La Cleveland, la Chicago și Detroit se păstrează străzi întregi locuite de românii din diverse generații. După instaurarea, la noi, a regimului comunist, se produce al doilea val al exodului românesc spre Occident, un exod de astă dată cu precădere intelectual și politic, bizuit pe reacția de respingere a totalitarismului, "pentru care nu există cale de întoarcere". Mircea Eliade socotea emigrația românească de după al doilea război mondial cu o componentă a destinului nostru național, o prelungire a procesului arhaic al transhumanței țăranilor care-și păsteau turmele pe un teritoriu vast, din Cehoslovacia pînă la țărmurile Mării de Azov. Explicabil, acest val anticomunist nu și-a putut păstra puritatea politică ce, în nucleul său, îl califica, maculat fiind de diverși aventurieri în goana după avantajul material. "De un sfert de veac, preciza Virgil Ierunca într-un interviu, conceptul de exil nu mai rezistă. Au apărut veleitarii, impostorii, afaceriștii exilului, în așa fel încît libertatea s-a transformat în confuzie". Nici nu se putea altminteri în cadrul unui fenomen de masă! În fine, al treilea val al exodului are loc după căderea Cortinei de Fier, în pofida faptului că analiștii consideră emigrația politică românească drept lipsită în prezent de motivație: "Mulți din cei care au venit în SUA în ultimii zece ani la studii, sau cu un contract de muncă temporar, sau pur și simplu în vizită, se încăpățînează să rămînă. Este aproape imposibil să se stopeze această avalanșă de nou veniți. În America vin aproximativ 2 milioane de imigranți legali sau ilegali, în fiecare an, în timp ce rata șomajului rămîne una din cele mai scăzute din ultimii 30 de ani".

PROBLEMA crucială care se pune în fața noilor veniți în America este cea – defel simplă - a integrării. E cu putință oare o "americanizare" reală a imigranților? Dacă da, prin intermediul căror mecanisme, în ce ritm și cu ce preț? Procesul ilustrează un inevitabil impact dintre *background*-ul originar și cel al țării de adopțiune. Sînt unii indivizi care doresc să-l accelereze, dispuși a se rupe complet de "preistoria personală", a-și ascunde originile precum un lucru compromițător: "Cunosc pe cineva din Arizona, ne relatează Gabriel Stănescu, care nu mai citește publicații românești de teamă de a nu fi suspectat că nu stăpînește destul de bine engleza. Nu ar vrea, probabil, să dea astfel, în nici un fel impresia că problemele societății românești nu-l mai afectează decît într-o mică măsură, sau doar tangențial. O doamnă care a locuit mulți ani în California îmi mărturisea că fiicei ei, care a venit numai de cîțiva ani aici, căsătorită fiind acum cu un american, îi este rușine să vorbească românește în casă; e convinsă că nu va fi privită cu ochi buni de vecini și colegi dacă va mărturisi că s-a născut în România". În acest context e grăitoare împrejurarea că dintre toți locuitorii planetei românii par a fi cei mai puțin mîndri de naționalitatea lor. Potrivit rezultatelor unui sondaj internațional, Planet Project, care s-a desfășurat între 15 și 18 noiembrie 2000 pe Internet, România se află pe ultimul loc, cu numai 46 la sută răspunsuri afirmative (dar despre această chestiune vom discuta cu altă ocazie)... Alți români ajunși în America, dimpotrivă, se arată refractari procesului de asimilare, trăind "drama imposibilității socializării, manifestînd de obicei o atitudine rezervată, dacă nu chiar rebarbativă în relațiile lor cu americanii". La aceasta își dau concursul nu numai stăpînirea defectuoasă a limbii engleze și setul de "prejudecăți și de obiceiuri mult prea balcanice pentru a fi receptat la un nivel cel puțin satisfăcător de reprezentanții *melting-pot*-ului culturii americane", dar și o structură afectivă, o sensibilitate ce înclină balanța spre postura conservatoare. Oriunde s-ar afla, asemenea persoane "duc ca pe o cruce nostalgia originilor". Spre a ne da seama de amploarea unei astfel de "nostalgii", să menționăm confesiunea pe care i-o făcea autorului însuși Mircea Eliade: "Adevăratul meu exil n-a fost plecarea din țară la Londra, în Portugalia sau la Paris. Nu. Adevăratul meu exil a fost plecarea mea din Europa, la Chicago". În chip rezonabil, Gabriel Stănescu acceptă ambele ipostaze, care țin de particularitățile individuale, ireductibile și a căror manifestare se cuvine îngăduită într-o atmosferă a libertății. Doar propaganda comunistă îi lega, într-o manieră feudală, pe români de pămîntul natal, stigmatizîndu-i pe cei dornici "a-și croi o altă soartă" cu etichete precum renegați, apatrizi, trădători de neam. "Lumea liberă" i-a primit pe cetățenii oprimați la ei acasă, indiferent de capacitatea lor, mai mare ori mai redusă, de adaptare la mediul străin, în virtutea unui principiu democratic: "Este inuman să nu lași pe fiecare să decidă în cunoștință de cauză unde crede că e mai bine să trăiască. Procesul acesta al adaptării nu are cadre de manifestare în timp; poate dura cîțiva ani, sau poate să nu se încheie niciodată. Nimeni nu poate fi socotit slab, incapabil, prost, pentru că nu se poate adapta.(...) Sînt structuri psihice și structuri psihice. Personalități cu particularități diferite, unele avînd capacități adaptative mai pronunțate, spre deosebire de altele, pentru care valorile native, mai ales de la o anumită vîrstă, se schimbă anevoie sau aproape deloc". Indiscutabil.

DAR despre ce fel de adaptare e vorba? Care sînt termenii ei de-o parte și de alta? Nu o dată, americanii habar n-au unde se găsește România, din pricina a ceea ce autorul numește "ignoranța lor proverbială". Reprezentînd o națiune cu o orientare pragmatică, aproape integral absorbită de prezentul lucrativ, ei își clădesc psihologia pe "a avea" și nu pe "a fi" încă de acum mai bine de un secol și jumătate, de vreme ce vicontele Alexis de Tocqueville afirma înciudat, în celebra sa carte *Democrația în America,* cum că "nu există în lumea civilizată o altă țară în care cineva să se ocupe de filosofie mai puțin decît în Statele Unite". Desigur, e o exagerare. Nu mai puțin, ea surprinde un specific pragmatic, utilitarist al lumii anglo-saxone, în care profunzimile spiritualității, subtilitățile speculative, "gratuitățile" creației apar incontestabil mai rar decît în Europa sau în Asia. Captiv al mediului proxim și al momentului de față, bunul american manifestă o accentuată indiferență față de restul lumii (natural, cu excepția unor zone "fierbinți", către care-l orientează interesele geopolitice). În pofta sa de senzațional (un substitut al unui anume izolaționism ca și al aculturației), americanii "se dau în vînt după fantasmagorii *à la* Dracula, pentru că în imaginația lor, Transilvania, grație romanului irlandezului Bram Stoker, este un pămînt populat cu vampiri și strigoi. De aici și presiunea unor structuri ale imaginarului asupra codului etic al românilor. Fatalmente, sîntem judecați astfel prin ceea ce avem negativ. Personalități ca Enescu, Brâncuși, Eliade sînt cunoscute în cercuri extrem de restrînse, superspecializate". ■

Gabriel Stănescu – *Unde am fugit de acasă? Interogație asupra exilului,* Criterion Publishing, USA, 2001, 246 pag.


**Editura AULA**

*Nicolae Manolescu*
**Literatura română postbelică (Vol. 1-3)** 1.324 p. ***230.000 lei***
**Istoria critică a literaturii române. Vol. 1** 432 p. ***95.000 lei***
**Despre poezie** 208 p. ***50.000 lei***
*Iulian Boldea*
**Poezia clasică și romantică** 272 p. ***70.000 lei***
**Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă** 208 p. ***55.000 lei***
*Mircea A. Diaconu*
**Poezia postmodernă** 192 p. ***55.000 lei***
*Florin Iaru*
**Poeme alese (1975-1990)** 208 p. ***55.000 lei***
*Alexandru Mușina*
**Sinapse** 224 p. ***60.000 lei***
**Antologia poeziei generației 80** 400 p. ***90.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200***

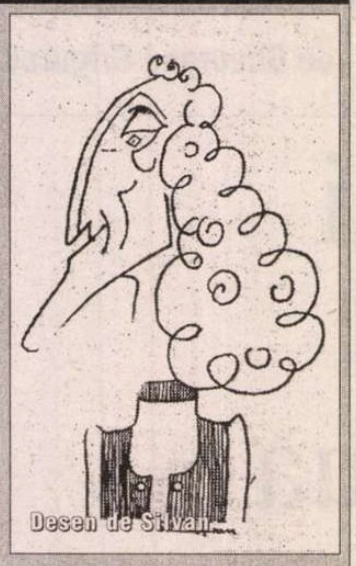
## la o primă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Nina Cassian

Fotografii de Ion Cucu

## biografie



Desen de Stivan

NINA CASSIAN s-a născut la 27 noiembrie 1924, la Galaţi, în familia unui funcţionar. La naştere se numea Renée-Annie Cassian-Mătăsaru. Între 1926-1935 s-a aflat împreună cu familia ei la Braşov, unde a urmat şcoala primară şi a început liceul. Din 1935, stabilită odată cu ai săi la Bucureşti, şi-a continuat studiile secundare la Institutul Pompilian.

În 1940 îi trimite, prin tatăl său, un caiet cu versuri lui Tudor Arghezi, care dă verdictul: "Talent incontestabil." Nu este singurul domeniu artistic de care se simte atrasă. Ia lecţii de desen cu G. Loewendal şi M. H. Maxy, de actorie cu Beate Fredanov şi Al. Finţi, de pian şi compoziţie muzicală cu Th. Fuchs, Paul Jelescu, Mihail Jora şi Constantin Silvestri. În 1942 parcurge ultimele două clase de liceu într-un singur an şi trece examenul de bacalaureat.

Se simte atrasă de mişcarea comunistă, dar "tovarăşii" o antipatizează, considerând-o orgolioasă şi dominatoare. În 1943 se căsătoreşte cu Vladimir Colin. În 1944 devine studentă a Facultăţii de Litere şi Filosofie, pe care o abandonează însă după un an.

În 1945 îi apare prima poezie, *Am fost un poet decadent,* în ziarul *România liberă.* La sfârşitul lui 1947 debutează şi editorial, cu volumul de versuri *La scara 1/1,* atacat violent de critica oficială în cursul anului 1948, ca exemplu de "poezie decadentă".

În acelaşi an divorţează de Vladimir Colin şi se căsătoreşte cu Al. I. Ştefănescu, care îi va fi devotat toată viaţa, trecându-i cu vederea furtunoasa viaţă amoroasă extraconjugală. Speriată şi cuminţită ca scriitoare, după campania vehementă îndreptată împotriva ei, începe să publice volume de versuri realist-socialiste, dând dovadă de o surprinzătoare obedienţă faţă de autorităţi: *An viu - nouă sute şi şaptesprezece,* 1949, *Sufletul nostru,* 1949, *Cântece pentru Republică,* 1950, *Tinereţe,* 1953, *Florile patriei,* 1954 etc. Scrie, în acelaşi timp, încântătoare cărţi pentru copii, în cuprinsul cărora îşi poate manifesta spiritul ludic, fără teama de fi denunţată ca "decadentă": *Nică fără frică,* 1950, *Ce-a văzut Oana, Bot Gros, cățel fricos,* 1957, *Prinţul Miorlau,* 1957, *Chipuri hazlii pentru copii,* 1958, *Aventurile lui Trompişor,* 1959 etc.

În deceniul şapte, valorificând prompt, cu deja binecunoscuta ei mobilitate intelectuală, vaga libertate de care încep să se bucure scriitorii, se relansează ca poetă. Volumele de versuri din această perioadă - *Spectacol în aer liber,* 1961, *Sărbătorile zilnice,* 1961, *Să ne facem daruri,* 1963, *Disciplina harfei,* 1965, *Destinele paralele,* 1967, *Ambitus,* 1969, *Cronofagie,* 1970 şi multe altele - fac parte dintr-un recital liric aproape neîntrerupt, care place tuturor, chiar dacă nu este - şi nici nu este considerat - o mare literatură. Este o perioadă în care Nina Cassian se manifestă exuberant, în mai multe domenii: traduce, cântă la pian, compune muzică, desenează, scrie proză şi piese pentru teatrul de păpuşi. În 1985 părăseşte România şi se stabileşte la New York, unde este în continuare activă ca poetă şi compozitoare. În 1993 revine pentru scurtă vreme la Bucureşti şi supraveghează tipărirea în bune condiţii a unei cuprinzătoare antologii din poezia şi proza sa, *Cearta cu haosul,* în colecţia "Biblioteca pentru toţi" a Editurii mei. Există până şi cazuri de antisemiţi care s-au declarat învinşi de farmecul ei.

În prezent, la cei aproape 80 de ani ai săi, acolo, la New York, unde se află, continuă să cucerească asistenţa, în orice împrejurare. Când participă la întâlniri organizate de Centrul Cultural Român din New York, se face imediat remarcată, prin modul paradoxal în care gândeşte, prin ironia ingenioasă, printr-o cochetărie agresivă şi totuşi de bun-gust.

Dacă şi-ar fi concentrat întreaga capacitate de creaţie într-o singură direcţie, poeta ar fi ajuns departe. A preferat, însă, să-şi risipească generoasa înzestrare pentru a obţine succese de-o clipă. În plus, a fost dominată mereu de o luciditate care a făcut-o să analizeze fiecare emoţie, să o distrugă prin analiză şi să o reconstruiască. Poezia ei este plină de trăiri reconstituite. Elanurile afective au fost înlocuite de comentarii inteligente asupra lor. Spaimele obscure - de eseuri pe tema spaimelor obscure. Jocurile - de o exemplificare savantă a spiritului ludic.

## Trăiri reconstituite

NINA CASSIAN este cea mai atrăgătoare femeie urâtă din câte s-au afirmat în literatura română. Eugen Barbu, maliţios, i-a comparat înfăţişarea cu aceea a lui Dante. Poeta însăşi şi-a făcut un portret terifiant, de o violentă expresivitate, studiindu-se în oglindă cu o luciditate dusă până la cruzime, manifestare paradoxală a nesăţiosului ei narcisism:

"Mi-e dat acest obraz triunghiular, ciudat,/ această căpăţână de zahăr sau această/ figură pentru prora vapoarelor-pirat/ şi părul lung, lunar, pe ţeastă." *(Autoportret,* din *Disciplina harfei).*

Dumnezeu a înzestrat-o pe poetă, în compensaţie, cu o inteligenţă sclipitoare, cu multiple aptitudini (pentru literatură, muzică, desen), cu spirit ludic. Ea a folosit toate aceste daruri ca mijloace de seducţie, care s-au dovedit irezistibile. I-a cucerit pe bărbaţi, pe copii, şi chiar pe fe-

## "Naturalism" liric

TITLUL volumului de debut al Ninei Cassian - *La scara 1/1,* 1948 - nu este impropriu (cum crede, printre alţii, Al. Piru): versurile oferă cu adevărat o imagine exactă a lumii, însă a lumii interioare, în manieră suprarealistă.

Poeta descrie această lume atât de fidel încât, uneori, cade chiar într-un fel de "naturalism" liric. Indistincţia dintre artă şi realitate creează impresia de *reportaj* indiscret despre zonele obscure ale vieţii sufleteşti. Efectul asupra cititorului este puternic. Acesta îşi poate duce mâinile la ochi, oripilat, ca într-o sală de disecţii. Poemele - viscere revărsate din organismul psihic - palpită încă de viaţă:

"Pe marginea tavanului stau cercevelele./ Pe marginea cercevelelor stau perdelele./ Şi-aşa se-mpiedică priveliştea de sus în jos/ Până la covorul cu miros.// Sângeratul gât e un butuc/ Pentru glezne frânte. Unde duc,/ Fată goală, patimile noastre,/ Nesfârşit de primitive, caste?// Mult târziu, la ceasul douăzeci,/ Orologiul are-un cuc ucis./ Şi-a căscat fereastra nările ei reci/ Ca să intre Marele Plictis." *(Act).*

Dacă o asemenea autenticitate excesivă nu devine o dominantă nefastă este numai pentru că încă de pe acum Nina Cassian cultivă ironia. O ironie caustică, explicabilă, pe de o parte, printr-un ascuţit spirit de observaţie, specific feminin, şi, pe de altă parte, prin acea luciditate intelectualistă care va constitui pentru poetă mai târziu nu numai o trăsătură caracteristică, ci şi o temă de meditaţie, o cauză susţinută cu ardoare, o profesiune de credinţă.

Demonul sarcasmului o ispiteşte deocamdată pe Nina Cassian să reţină detalii de-un prozaism tipător:

"Era bine când tăceam ca masa, ca podeaua./ Musca ne cosea cu bâz urâtul";

"Voi scoate o antologie a mişcărilor mâinii./ (Mâna ta e rece ca o furculiţă)".

Şi o ispiteşte, totodată, să strecoare o notă de tachinerie chiar şi în evocările cele mai solemne, cu aerul nevinovat al copilului care desenează ochelari pe figurile domnitorilor din manualul de istorie:

"Şi era lumină, şi era lumină/ Ca într-un pahar cu ceai în care-a explodat o albină."

Fantezia barocă, spiritul parodic şi înclinaţia ludică vor fi valorificate de altfel, de-a lungul timpului, în numeroase cărţi pentru copii, fiecare cu câte două mesaje artistice ingenios suprapuse: unul adresându-se într-adevăr copiilor şi altul, aluziv, de-o inteligenţă cochetă, accesibil doar maturilor.

## Versuri de activistă

CA AUTOARE de versuri propagandistice, Nina Cassian nu mai este Nina Cassian. Renunţă la talent, la bun-gust, la umor şi apare în faţa cititorilor ca o activistă de raion, cu figură gravă şi voce bubuitoare. Volumul *An viu - nouă sute şi şaptesprezece,* 1949 se deschide cu o

explicaţie de un servilism teatral faţă de Uniunea Sovietică:

"Poemele care urmează au fost sugerate de lectura uriaşei opere *Istoria războiului civil din URSS* la a cărei redactare au lucrat M. Gorki, V. Molotov, C. Voroşilov, S. Kirov, A. Jdanov, I. Stalin."

Iar poemele sunt intitulate: *Cosaşul Constantin Petrovici Ivanov, Lenin în drum spre Smolnîi, Cântecul gardistului roşu* etc.

Broşura *Fiilor mei,* 1949, cuprinde un singur poem, care împinge însă grandilocvenţa atât de departe şi sună însă atât de fals, încât îl poate dezgusta pe cititor, pentru toată viaţa, de însăşi ideea de poezie:

"Nu suntem singuri./ Lenin îşi sprijină fruntea/ şi scrie la masa de brad.";

"Nu, tineretul lui Stalin nu uită/ torentul aprins care-l leagă/ de cei din Octombrie." etc.

Este păcat că asemenea texte atârnă, ca o piatră de moară, de gâtul graţioasei opere poetice a Ninei Cassian.

## Nuanţe, fulguraţii...

DUPĂ toată această tristă experienţă a poeziei scrise la comandă, Nina Cassian publică, în 1957, placheta *Vârstele anului,* prin care inaugurează o lungă perioadă de echilibru (desigur, instabil) în lirica sa. Poeta şi-a găsit, cum se spune, ipostaza cea mai convenabilă, disciplinându-şi frisonul de eternă adolescentă şi folosindu-l, ca pe un laser, pentru a grava în sensibilitatea cititorului peisaje de o stranie precizie:

"O vrajă e-n toate, o vrajă.../ Marea cu sclipătul/ Şi albele păsări pe plajă/ Şi iarba subţire a ţipătului...// Ce încremenită paraginâ.../ Sub plajă-n cămara adâncă,/ De veacuri, nisipuri se macină.../ Cronos feciorii-şi mănâncă." *(Peisaj).*

...pentru a grava, de asemenea, caricaturi alegorice:

"Ipocrizia, floare carnivoră,/ A răposat? N-a răposat ea oare?/ Miresmele-i adânc otrăvitoare,/ Dacă te-apropii, încă te devoră." *(Ipocrizia).*

...sau pentru a grava imaginea radiografică a propriilor ei stări de spirit:

"Te-am aşteptat până-n zori,/ noaptea toată./ Vinul lâncezi în urcior,/ fu pâinea pe masă uscată.// Şi când a fost zi-ntr-adevăr/ - şi-aşa avea să rămână -/ mi-am scos cu o mână bătrână/ floarea din păr." *(Tristeţi de primăvară, III).*

Acest mod direct, ingenios şi elegant de a merge la ţintă (posibil doar pentru că există permanent, dincolo de pasiune şi nerăbdare, o curiozitate rece, de chirurg al vieţii psihice) merită scos în evidenţă nu numai pentru că a produs zece sau o sută de poeme valoroase, ci şi fiindcă a contribuit, în contextul represiunii ideologice din România, la pregătirea publicului pentru înţelegerea momentului înnoitor de la începutul deceniului şapte.

Fineţea instrumentelor poetice de care dispune, ca şi o programatică lipsă (chiar oroare) de prejudecăţi îi asigură Ninei Cassian posibilitatea de a surprinde nuanţe, fulguraţii şi realităţi iluzorii, situând-o astfel în descendenţa lui Ion Barbu (care, de altfel, a cunoscut-o şi i-a apreciat versurile) şi în ascendenţa lui Nichita Stănescu. În poemul *Cei ce devoră,* de pildă, descrierea puiului de rechin din acvariu constituie un pretext pentru sesizarea unei însuşiri (ferocitatea) în stare de virtualitate, de presimţire, de ameninţare difuză şi tocmai de aceea tulburătoare:

"în ochii lui crima mijise puţin/ şi-avea să crească odată cu el.// Şfichiuind gonea între patru pereţi/ cu-o rece nelinişte, gata să-i surpe,/ dinţii sclipeau, ca un cinic îngheţ,/ în alveola gurii lui curbe."

O altă direcţie care trece prin poezia Ninei Cassian este aceea care pleacă de la Nicolae Labiş şi ajunge la (primul) Ioan Alexandru şi anume celebrarea înfrigurată a roadelor pământului, a tot ceea ce provoacă senzaţii fruste:

"Muşcăm din roşii. Zeama ne curge pe bărbii./ Hamsiile, ca nişte bricege albăstrii,/ Stau lângă brânza albă; iar pofta ne-o ascute/ Măslina lunecoasă, sticloasa ceapă iute." *(Prânzul pe iarbă).*

*Sărbătorile zilnice,* 1961, *Spectacol în aer liber,* 1961, *Să ne facem daruri,* 1963, *Disciplina harfei,* 1965, *Sângele,* 1966, *Destinele paralele,* 1967, *Ambitus,* 1969, *Recviem,* 1971, *Marea conjugare,* 1971 etc. sunt cărţi în care asemenea aptitudini se manifestă din plin, în paralel însă cu o neglijenţă copilărească în selectarea versurilor. Deşi este o profesionistă a lucidităţii, poeta nu găseşte puterea să renunţe, când îşi alcătuieşte volumele, la poeme de o valoare estetică derizorie, dar preţioase, probabil, din punct de vedere sentimental, ca vestigii ale unor momente biografice. ■

Cu Marin Preda în 1968

## bibliografie

POEZIE. *La scara 1/1,* cu un portret de Perahim, Buc., Ed. Forum, 1948 • *An viu - nouă sute şi şaptesprezece,* Buc., EPLA, 1949 • *Fiilor mei,* poem, Buc., ES, 1949 • *Sufletul nostru,* Buc., EPLA, 1949 • *Cântece pentru Republică,* Buc., 1950 • *Tinereţe,* Buc., Tin., 1953 • *Florile patriei,* Buc., Tin., 1954 • *Versuri alese,* Buc., ESPLA, 1955 (ant.) • *Dialogul vântului cu marea,* motive bulgare, Buc., ESPLA, 1957 • *Vârstele anului,* Buc., ESPLA, 1957 • *Disciplina harfei,* Buc., EPL, 1965 • *Destinele paralele - La scara 1/1,* Buc., Epl, 1967 • *Ambitus,* Buc., EPL, 1969 (cop. şi ilustr. de Marcela Cordescu) • *Cronofagie,* Buc. EPL, 1970 (ant.) • *Marea conjugare,* Cluj. D., 1971 • *Recviem,* Buc., Em., 1971 (cop. şi ilustr. de Mihu Vulcănescu) • *Loto-poeme,* Buc., Alb., 1972 • *Spectacol în aer liber,* o (altă) monografie a dragostei, Buc., Alb., 1974 (ant.) • *O sută de poeme,* Buc., Em., 1975 (ant.; selecţie realizată de autoare şi de Şerban Foarţă; ilustr. de Nina Cassian) • *De îndurare,* Buc., Em., 1981 (cop. şi ilustr. de Traian Alexandru Filip) • *Jocuri de vacanţă,* versuri şi proză, Buc., CR, 1983 • *Numărătoarea inversă,* Buc., Em., 1983 • *Cearta cu haosul,* versuri şi proză (1945-1991), ant., pref. şi tab. cron. de Nina Cassian, Buc., Min., col. "BPT", 1993.

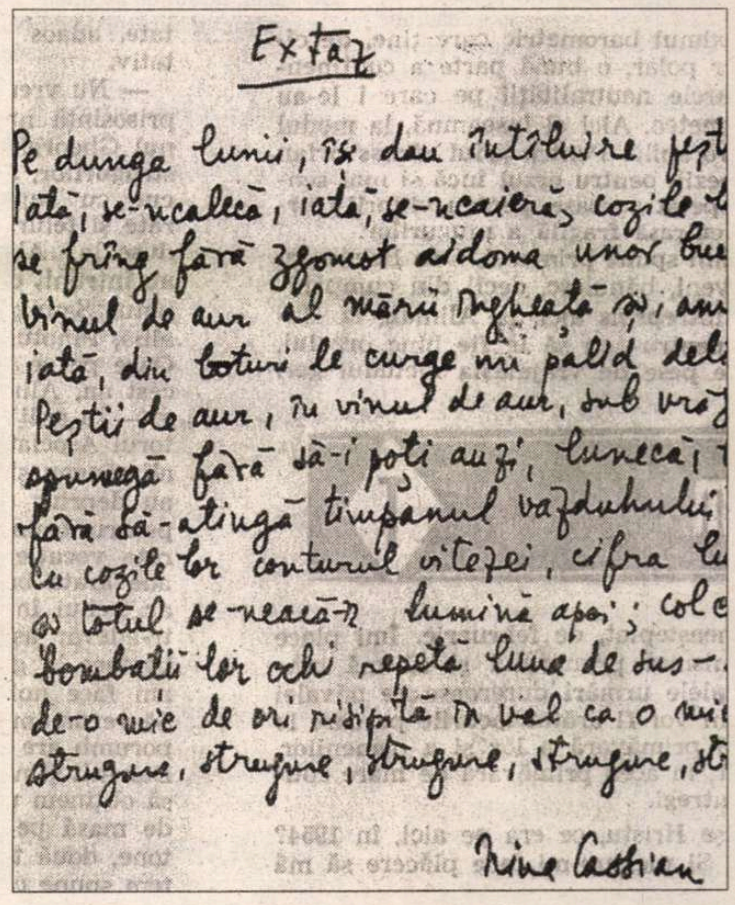
LITERATURA PENTRU COPII. *Nică fără frică,* basm, ilustr. de Perahim, Buc., Tin., 1950 (ed. a II-a, rev., 1953; ed. a III-a, 1956; ed. a IV-a, rev., 1959) • *Ce-a văzut Oana,* versuri şi cântece, ilustr. de N. Popescu, Buc., Tin., 1952 • *Bot Gros, câţel fricos,* versuri, ilustr. de Nell Cobar, Buc., Tin., 1957 • *Prinţul Miorlau,* ilustr. de Ligia Macovei, Buc., Tin., 1957 • *Chipuri hazlii pentru copii,* versuri, ilustr. de Paul Şerban şi Andrei Cristea, Buc., Ed. Muzicală, 1958 • *Aventurile lui Trompişor,* versuri, ilustr. de Nell Cobar, Buc., Tin., 1959 • *Încurcă lume,* Buc., Tin., 1961 • *Curcubeu,* Buc., Tin., 1962 • *Îl cunoaşteţi pe Tică?,* Buc., Tin., 1966 (ilustr. de Nell Cobar) • *Elefăntelul curios,* Buc., Tin., col. "Uite-l este... Uite-l nu e", 1967 (piesă pentru teatrul de păpuşi, după o idee de R. Kipling) • *Povestea a doi pui de tigru numiţi Ninigra şi Aligru,* Buc., Tin., 1969 (poveste în versuri) • *Întâmplări cu haz,* versuri, desene de Nell Cobar, Buc., Ed. Agrosilvică, 1969 • *Între noi, copiii,* Buc., IC, 1974 (ant.).

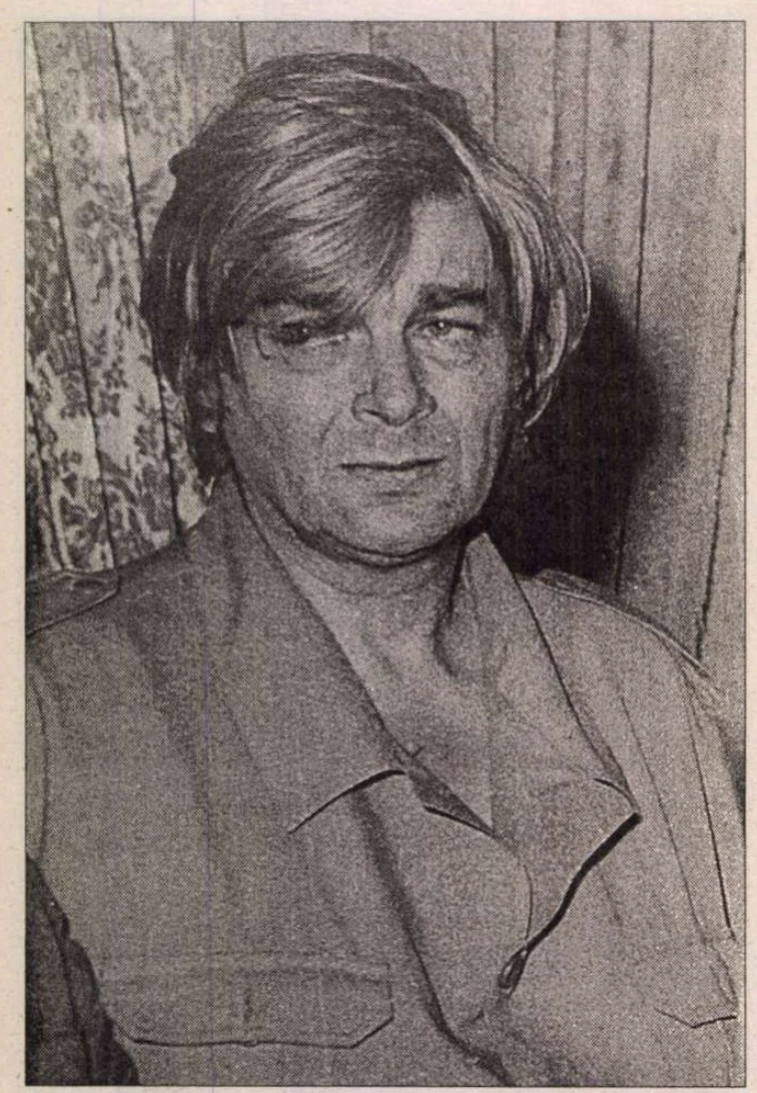
PROZA. *Atât de grozavă şi adio,* confidenţe fictive, Buc., CR, 1971 (ed. a II-a, ad., cu titlul *Atât de grozavă şi adio şi alte proze,* 1976).

*

Selecţii din textele ei au fost trad. în magh., fr., sârbă, rusă, germ., engl., sp. etc.

Nina Cassian a tradus din Vl. Maiakovski, Serghei Mihalkov, A. Barto, B. Brecht, Molière, K. Ciukovski, Margarita Aligher, Iannis Ritsos, Christian Morgenstern, Paul Celan, Heinz Kahlau, Shakespeare ş. a.





Inedite

# Nichita Stănescu

SE ÎMPLINESC anul acesta, la 31 martie, 70 de ani de la naşterea lui Nichita Stănescu, eveniment literar pregătit cu osârdie în Ploieştiul natal, în alte localităţi care venerează omul şi-i cinstesc opera, dar şi de fiecare "nichitist" în parte.

În cercetările/căutările noastre în aflarea de acte/lucrări/versuri ale poetului, care, se ştie, a tratat arhivizarea lor cu suficienţă, am descoperit, în colecţia d-nei prof. univ. dr. Lucia Fetcu din Bucureşti, o adevărată avere – şaizeci de poezii de-ale lui pe care acesta le-a dăruit familiei universitarei (politehnistă şi poetă), iar, la rându-i, ni le-a oferit spre prezentare.

Dintre ele, douăzeci dactilo sunt inedite, iar trei se găsesc în manuscrise ologrefe. Celelalte comportă o analiză stilistică aprofundată care nu se îngemănează la an aniversar.

Publicăm mai jos o parte dintre "versurile lui de sertar" şi portretul făcut lui Aurel Covaci, din colecţia familiei traducătorului.

**Mircea Coloşenco**

## Mişcare de obiecte

Ne tragem pe spinare trupul
Şi peste ceruri norul
Plouă de mers piciorul meu
Tu.
Ne tragem pleoapa peste ochi
Şi apusul ni-l tragem peste cîmp
Mănîncă iarbă dacă ştii să paşti
Tu
Ne tragem secunda peste
cadrane
Cum verdele ni-l tragem peste
frunze
Ai tu pe tine culoarea verde
Tu
Ne tragem amintirile peste creier
Peste această dulce conopidă
Crezi tu că este atît de moale
Crezi tu că poate să-ţi fie pernă
Ne tragem cuvintele din
urechile în care le-am lăsat
Dăm cu mîna ca să ne facem loc
de îngeri
Fîlf mi-a scăpat unul
Fîlf mi-a zburat unul
Tu.

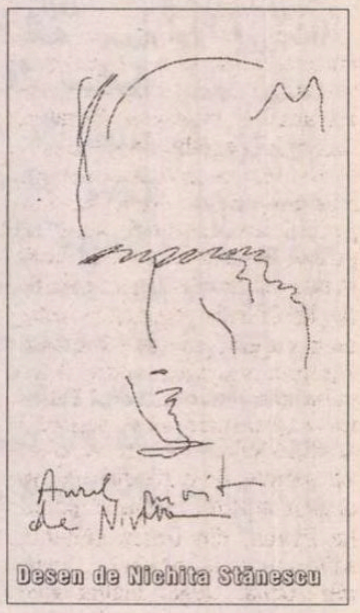
## Doina

Pe mine m-a zămislit
Numai după ce-a murit
Pasărea care-a zburat
Un aer neinventat
O lună nerăsărită
Şi din oră o clipită
Pe mine m-a alăptat
Singurul ce n-a mîncat
Şi ne-a spus că e sătul
Săturîndu-se cu timpul
Şi trecîndu-se tot unul
Cum trece sub capre drumul.

## Stingerea

Mai am foarte puţin de vorbit
După aceea voi avea un gît de
girafă
De văzut, iar nu de ascultat
De mirosit ca mirosul de după
ploaie

Voi muţi şi voi rămîne fără
limbă
Bătut de potcoave de cai ca
piatra
Mă va asculta numai mersul
stelelor



Desen de Nichita Stănescu

Peste cerul pe care ţi l-am dăruit
- Albastru, mă întrebă îngerul
- De unde vrei să ştiu, de unde
vrei să ştiu.

## Însămînţare

De ore în şir mă locuieşte un
înger
Cînd bate el din aripi eu mă
prefac că sunt
Cînd zboară el, sunt dus şi dorm
Tu, care tu mă ştii
Cînd merg, de multă vreme, nu
mai am picioare
Cînd stau, de multă vreme nu
am stare
Cînd spun, să ştii că nu am
spunere
Cînd lîngă inima ta zac
Să ştii că n-am supunere
Cînd plou
Cînd ou
Cînd verde
Şi cînd frunză
Cu îngerul rămîi lehuză.

## Cu prăjina de bumbac

Cu prăjina de bumbac
Vrui să sar o pasăre
M-am fost oglindit în lac
Şi-am sărit o zarzăre

Cu piciorul cucului
Sării trilul nucului
Şi mirosul macului
Plînsul mers al racului

Pe o rogojină
Tu mi-ai fost stăpînă
Peste o dulamă
Tu mi-ai fost sultană
Am sărit cu un cuvînt
Numai peste pămînt
Am sărit cu o vocală
Rănile la tine-n poală
Sprijinit de o presură
Eu ţi-am fost intrat în gură
Cînd vorbeşti, vorbeşti cu mine
Cînd şopteşti, şopteşti sulcine
Iar cînd dormi la tine-n ochi
Îţi rămîn de dedeochi
Că am vrut vroit să sar
Şi din doi eu stăteam rar
Şi-am sărit şi unul
Cum ţi-e rar coturnul
Cel cu care calci
Peste mînătarci
Cel cu care umbli
Peste oameni simpli.

## Sărutat mai zicem

Din frunze cea mai frunză, cea
mai verde
Din iepuri cel mai urechiat
Din înflorire cea mai foarte
floare
Şi, şi din timp secunda

Tu, tu singură cu oul tău în braţe
Tu frunză cu verdele tău

Tu rază cu lumina aceasta
Lătrată de cîinele meu cel mai
rău

- Ham, ham, steauă
- Ham, ham, piatră, o!
- Cine latră, cine latră
Spuse îngerul asurzit.

## Venirea la loc

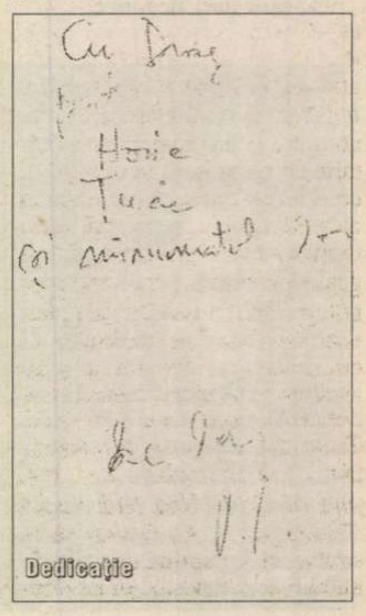
Numai oul n-a venit la loc
Numai el frumosul
Numai al meu rău noroc
Nenorocosul

Numai oul, numai el
Mult prea mult ovalul
N-a venit în nici un fel
Decebalul.

Numai oul, numai nu
Este foarte singuru
Numai el nu a venit
Stă pîndindu-se pe mit.

## Icoana de pe sticlă

Coase pasărea de aer
Cu mătasea vorbii tale
Coase-mi strigătul de gură
Cu o vînătaie
Şi lipeşte tu de mine
Cîinele care mă latră
Să ne fie în inime
Lătrătura piatră
Din înghesuire
Şi din sărutare
Numai din lipirea
Gurii peste zare
Şi să nu răsară
Pentru a doua oară
Ci să stea lipit
Şi şi sărutat
Soarele privit
Şi uitat.



Dedicaţie

Nicolae Balotă

# Universităţile mele

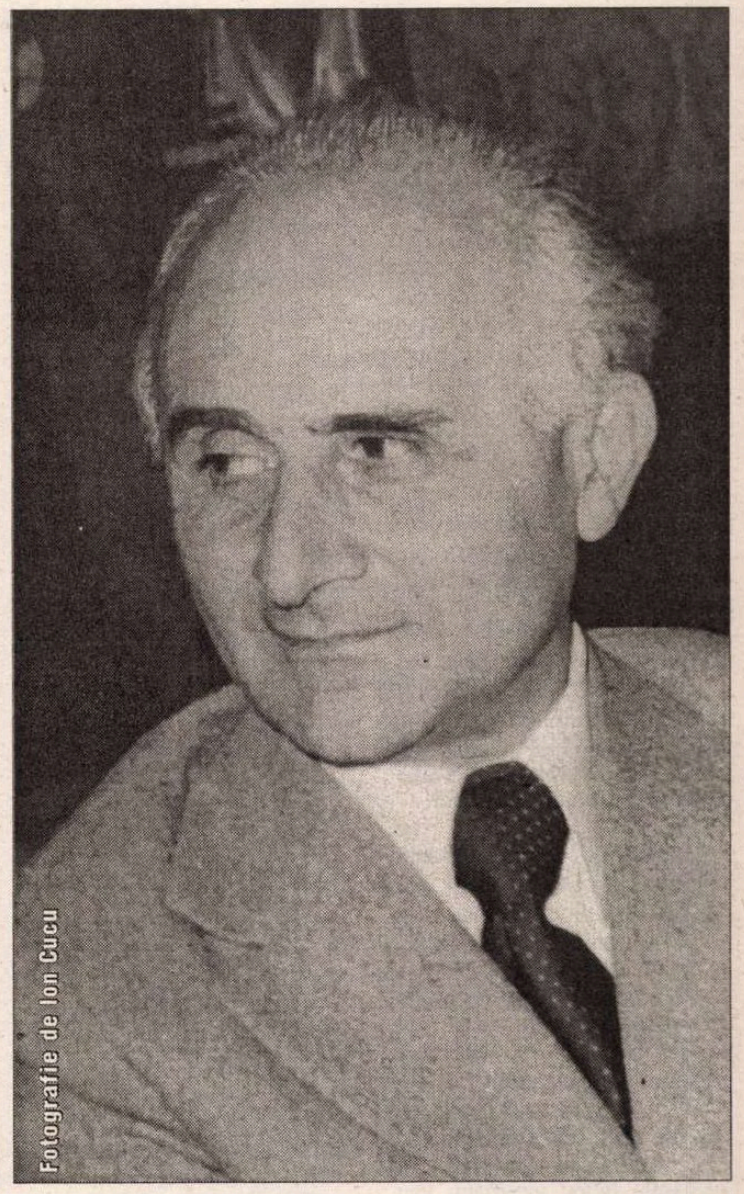
ASTĂZI când Universitatea din Cluj a tinereţii mele îmi face onoarea de a-mi conferi înaltul titlu de *doctor honoris causa*, simt iscându-se în mine aceiaşi mirare care mă cuprindea, cu ani în urmă, atunci când, tânăr discipol descopeream *alma mater napocensis*, în pribegia sa sibiană. Mirarea – o ştim de la mentorii noştri elini atât de îndepărtaţi în timp şi totodată atât de apropiaţi de noi, atât de prezenţi – este o stare de spirit prielnică filosofării. Ea este favorabilă reflecţiei, cred, prin chiar naivitatea sa. Naivitate a celui neiniţiat, a tânărului începător ce se deschide universului cunoştinţelor, pe care îl asaltează încercând să-l cuprindă prin întrebările sale, naivitate a bătrânului ce nu încetează să fie asaltat de alte şi alte întrebări, la care existenţa sa toată nu i-a fost de-ajuns pentru a răspunde. Permiteţi-mi, aşadar, să-mi exprim cu naivitatea tinereţii şi deopotrivă a senectuţii mirarea în faţa ambiguităţii spaţiului universitar. Într-adevăr, spaţiul acesta mi se părea, atunci când pătrundeam pentru întâia oară în el şi continuă, acum, după ce l-am străbătut de atâtea ori, să-mi pară, în mod paradoxal, în acelaşi timp surprinzător de îngust, de limitat, de parcelat, dar totodată deschizându-se asupra unui spaţiu infinit. Paradoxul universului universitar rezidă în exiguitatea sa conjugată cu nelimitarea sa. Să considerăm mai de-aproape paradoxul acesta ce mi-a stârnit şi continuă să-mi stârnească mirarea.

Tânăr nesăţios, abia ieşit din adolescenţă, nutream un ideal leonardesc; îmi proiectam programul de viaţă al unui *uomo universale*, cu un apetit de cunoaştere şi de creaţie, de înfăptuire ce nu voia să-şi impună şi cu atât mai puţin să i se impună nici-o frontieră. În ceasul acela timpuriu al vieţii mele, aş fi fost gata să preiau pentru mine monologul lui Faust, dar fără plictisul dezabuzat al bătrânului, ci cu pasiunea juvenilă a unui aventurier în spirit, a unui condotier în zorii cuceririlor sale. Toate mă atrăgeau, mă solicitau: "...*Philosophie, Juristerei und Medizin, Und leider auch Theologie*...". Aş fi vrut să le străbat, să le cuprind pe toate. Şi nu numai. Credeam, cu nevinovăţia pofticioasă a adolescenţei, că păşind peste pragul Universităţii, voi pătrunde sub bolţi înalte, în săli imense, hale cu arcade ale căror pereţi purtând rafturi nesfârşite de cărţi te îmbie cu tezaurul cărturăresc al omenirii întregi. Prin galeriile Universităţii îmi plăcea să văd învăţaţi în robe întunecate, nobile fâpturi în straie extravagante, chipuri bărboase aplecate peste in-folii şi pergamente. Când, mult mai târziu, aveam să intru pentru întâia oară în sala mare a bătrânei *Bibliothèque Nationale* din Paris, catedrală a cărţilor, cu bătrâni citind pios la lumina lămpilor cu abajururi de sticlă verzuie urma să am, pentru o clipă doar, reînnoită, viziunea aceea a adolescentului inocent de altădată, viziune pe care Universitatea Regele Ferdinand din Cluj refugiată la Sibiu mi-o risipise cu ani în urmă de cum am păşit în ea. Dar nu atât sălile mici, de clasă liceală (universitatea clujeană în bejenie era doar instalată în localul unui liceu de fete), nu lipsurile prea flagrante ale atâtor cărţi şi reviste din bibliotecile de institut sau seminar, ba chiar şi din biblioteca universitară, lipsuri ce lăsau nepotolite poftele hulpave ale cititorului din mine, nu modestia didacticii universitare, a rutinei scolastice erau cele ce mă dezamăgeau, spulberând ironic proiecţia ideală a Universităţii din orizontul aşteptărilor mele. De fapt, aş fi putut să mă consolez cu gândul că nici Academia lui Platon sau Liceul lui Aristotel nu fuseseră adăpostite în palate asemenea *Şcolii din Atena* pe esplanada căreia stau cei doi filosofi în sublima frescă a lui Rafael. Îngustimea, atât de evidentă, a spaţiilor de învăţământ sibiene ca şi mediocritatea rutinieră a desfăşurării ceremonialului pedagogic din acele săli contraziceau însă mai puţin imaginea ideală pe care mi-o făcusem despre Universitate, cât mi-o distrugea substanţa însăşi a celor ce se predau acolo nouă discipolilor de către magiştri noştri. În locul acelei *universitas scientiarum*, în care mă aşteptam să descopăr nici mai mult, dar nici mai puţin decât universul întreg al cunoştinţelor, un univers revelat nouă, apropriat de noi, atotcuprinzător, deci cuprinzându-ne şi pe noi într-însul, m-am văzut confruntat cu fragmente de cunoştinţe, cu cioburi de adevăr nesigur, cu opinii ce mi se păreau îndoielnice, chiar şi atunci sau mai ales atunci când erau prezentate pe un ton apodictic, în mod peremptoriu. În locul revelaţiilor întregului, după care jinduiam, Universitatea îmi oferea – în acele prime timpuri de îndoială, ce aveau să se prelungească – *ersatz*-uri (un cuvânt german ce era la modă pe vremea aceea a războiului) înlocuitoare, substitute ale universului.

AVEAM, desigur, multe de învăţat de la fiecare din profesorii mei. Şi, înainte de toate, tocmai despre modul de a învăţa, de a cunoaşte. În zadar mă opintisem, licean cu o pasiune precoce, dar organele încă neformate, încercând să compun un comentariu la *Cugetările* lui Pascal, savantul credincios pentru care nutream o adevărată fervoare. Cursul universitar al profesorului Yves Auger, fost normalian, despre Pascal, curs urmat pe când eram încă în ultima clasă a liceului, mi-a oferit mai puţine idei noi despre acele *Cugetări*, cât despre metoda de a le ordona, de a le interpreta şi în genere despre o cale posibilă de urmat într-o cercetare. Dar trebuia să treacă încă timp pentru ca să încep să înţeleg că accesul la universal nu ne poate fi dat printr-o enciclopedie a ştiinţelor, că Universitatea ca *universitas scientiarum* nu este destinată să ofere acel acces.

Am început, în schimb, şi aceasta încă din primul an al studiilor mele universitare, să am, ar fi excesiv să le numesc revelaţii, prefer să le numesc intuiţii ale unor întreguri posibile, pornind tocmai de la unele fragmente foarte limitate de obiecte studiate la cursuri şi seminarii. Le numesc cu numele acesta banal, generic, de obiecte, întrucât ele aparţin celor mai diverse domenii de cercetare, care toate mă atrăgeau în acele timpuri ale uceniciei mele.

Câteva exemple. Eram înscris pe lângă Facultatea de Litere şi Filosofie la Facultatea de Medicină. Profesorul de anatomie, Victor Papilian, ne descria la cursul său "stânca temporalului" a acelui os de forma unei scoici rotunjite, ce închide lateral, de o parte şi alta, cutia craniană, fiind situat între parietal, occipital şi sfenoid. Urmăream în adâncul acelei stânci explorarea melcului, a acelei mirabile construcţii osoase spiralate ce adăposteşte labirintul urechii



Fotografie de Ion Cucu

interne. Nu era decât un fragment dintr-o parte, ea însăşi doar un capitol dintr-o carte, şi aceasta în multe, în nenumărate tomuri. Dar simţeam că pătrunzând în labirintul din acea stâncă, cu oscioarele din preajmă ce păreau bricolate ca pentru un joc de copil puteam înainta spre acel *totum*, spre întregul cosmic la care năzuia tinereţea mea puţin ştiutoare. Identificam pe atunci acest întreg cu universalitatea înţeleasă – pe urmele lecturilor mele kantiene, încă destul de firave – ca *Allheit*, ca totalitate, nu ca *Allgemeinheit*, ca generalitate.

Mult mai puţin frecventat decât amfiteatrul anatomistului, seminarul profesorului de istoria artelor, Coriolan Petranu, părea mai degrabă un salon particular. Împreună cu o colegă, nu eram de fapt decât doi oaspeţi ai amfitrionului, care ne primea în haină de casă, învăluit în norii de fum ai ţigării sale de foi, la orele de seminar, iar adeseori nu eram decât eu singur. Pentru mine, unic auditor al seminarului său, profesorul Petranu a desfăşurat odată panoplia erudiţiei sale, vorbindu-mi câteva şedinţe de-a rândul despre degetul arătător înălţat al mâinii lui Platon, din fresca amintită adineaori a lui Rafael, *Şcoala din Atena*. Deget înălţat spre boltă, spre cer, spre ordinea divină a ideilor? Interpretările sunt numeroase, dar acestea le-am descoperit mai curând din lecturile şi din meditaţiile mele. Căci profesorul, fidel emul al unui pozitivism riguros, puţin amator de interpretări ale semnificaţiilor, prefera să rămână ferm pe solul solid al faptelor materiale, neavând încredere decât în percepţii. Dar ceea ce spunea el despre acel deget, ca centru perspectivic al tabloului, către care se îndreaptă privirile lui Socrate ca şi ale lui Aristotel, celălalt personaj central al tabloului, alături de Platon, prin minuţia însăşi a prezentării de o aparent plată concreteţe, aprindea în mine – poate printr-un straniu contrast – o adevărată lumină a spiritului. Din fragmentele disparate, laborios culese şi enumerate de profesorul meu pozitivist, încercam reconstituirea acelui "templu al Filosofiei" (ca să folosesc o expresie a lui Marsilio Ficino), care e *Şcoala din Atena* a lui Rafael. Pentru mine, acel deget al lui Platon-Leonardo indica o cale – ascendentă credeam atunci – de la ştiinţa numerelor la muzică, de la muzică la armonia cosmică, de la aceasta la ordinea divină a ideilor. Capacitatea mea

*(continuare în pag.14)*

literatură

(urmare din pag.13)

Nicolae Balotă

# Universităţile mele

integratoare era, pe vremea aceea, mai curând intuitivă, nefiind încă decât în prea mică măsură ajutată de un aparat conceptual filosofic de care nu dispuneam. Şi, totuşi, pulberea erudiţiei pozitiviste se cristaliza în mine alcătuindu-se în întreguri, despre care trei decenii mai târziu avea să-mi vorbească la Heidelberg filosoful Hans-Georg Gadamer, discipolul lui Heidegger, ajuns la o vârstă venerabilă. Păşind cu el pe *Philosophen-Allee*, pe sub ulmi, îl ascultam identificând "întregul" filosofic, *das Ganze*, ca "*eine alle endlichen Erkenntnismöglichkeiten übersteigende Idee*", ca o "idee ce depăşeşte toate posibilităţile de cunoaştere finite, sfârşelnice, limitate". Recunoşteam în cuvintele acelui pontif al hermeneuticii un gând sau, poate mai curând un jind care mă dominase odinioară, în tinereţea mea atotcuprinzătoare.

NU MAI puţin haotice în fragmentarismul lor, deşi deosebit de bogate în informaţii mi se păreau expunerile despre legi ale profesorului de Filosofia dreptului, Eugeniu Sperantia. Cel pe care aveam să-l cunosc mai de-aproape şi să-l apreciez cu adevărat ani de zile mai târziu, era una din personalităţile eminente ale Universităţii din Cluj. O eminenţă deloc uzurpată. Dar, cu toată autoritatea de care se bucura pe drept, cursul său despre natura legilor mă intriga şi, de ce să nu spun, mă irita. Profesorul analiza, dispuse parcă pe acelaşi plan, reguli, cutume, norme, formule generale, principii, sub denumirea comună de *legi*. Asimilarea legilor civile cu cele ale fizicii, a celor morale cu cele zise "naturale" mi se părea factice şi în cel mai înalt grad derutantă pentru spirit. Lecturile mele din filosofii şi teologii medievali m-au ajutat atunci în deruta mea, oferindu-mi conceptul de *ordo*, de ordine. Cu ajutorul acestuia, începeam să întrevăd în lege expresia unei ordini imanente impusă sub forma unor reguli imperative. Fiu de avocat, am deprins de timpuriu un respect al autorităţii Legii, respect ce se va transforma mai târziu în cel mai profund dispreţ al legilor impuse de autorităţile arbitrare ale unui stat totalitar. Dar adversitatea împotriva legilor abuzive ca şi a legiuitorilor nelegiuiţi nu mă va face niciodată să consider că anomia, vidul de *nomos*, de lege, ar putea fi altceva decât o negare, o anihilare a umanului. Era, desigur, în tatonările mele juvenile în sfera Legii un fel de progresiune spre un ideal transcendent ordonator. Pe calea aceasta, rătăcirile mele prin labirintul aparent lipsit de ordine al legilor – pe urmele distinsului profesor Sperantia – nu fuseseră zadarnice; ele duceau spre o ordine a Legii. De aceea, când mult mai târziu, Constantin Noica îmi va da să citesc în manuscris capitolul său din *Antigoethe*, nu aveam să fiu de acord cu rechizitoriul său prin care îl condamna pe poetul gânditor de a fi sacrificat Legea pierzându-se în desişul legilor. Vedeam şi continui să văd în Goethe operând o rară forţă cosmogonică. Poetul era un născător de lumi. El nu avea de ce să cultive Legea în idealitatea sa abstractă, hegeliană, asemenea lui Noica.

ŞI IATĂ un ultim exemplu din experienţele anilor mei de formaţie universitară. Unul dintre magiştrii cărora le rămân deosebit de îndatorat a fost francezul Henri Jacquier. Mai apropiat decât alţii, el nu-mi era doar un dascăl, ci un prieten mai mare pe care-l frecventam şi în afara orelor de curs. Dar aceste cursuri erau de fapt excursuri continui, delectabile excursii în care ne antrena pe tărâmurile adeseori exotice ale neobositelor sale peregrinări. Maestru al digresiunii, glosator intemperant pe marginea multiplelor sale lecturi, era incapabil de a ieşi din labirintul enciclopedic pe care-l săpa el însuşi, cârtiţă erudită, prizonier benevol, definitiv, al Cărţii. Peregrinările sale nu aveau nici-o ţintă; erau cu adevărat rătăciri. Iar popasurile sale se petreceau, aş putea spune, în hanuri spaniole, după sensul figurat francez al acestei expresii, adică în locuri unde puteai să te întâlneşti cu orice şi cu oricine într-un talmeş-balmeş aiuritor, dar cât de plin de învăţăminte pentru cel ce participa cu luare aminte şi delectare la ospeţele sale savante. Acea *olla potrida*, ghiveciul pe care ni-l servea la seminarul său nu era poate pe gustul tuturor. Cum să-i savureze unii trecerile abrupte, fără legătură între ele, de la semnele masoretice ale vocalelor ebraice la comentarea unui vers din *La Jeune Parque* al lui Valéry, de la aceasta la simbolurile de pe un pocal de lemn al tribului Bakuba din Congo belgian, apoi la o notaţie din *Notebooks*, carnetul de însemnări postum al poetului iezuit Gerard Manley Hopkins, apoi la explicarea termenului *fapesmo*, o figură din *Logica* de la Port-Royal, în sfârşit la valorile gustative, mult apreciate de el, ale unor condimente orientale. Şi spun "în sfârşit" doar pentru a nu prelungi prea mult înşiruirea temelor tratate de lectorul nostru Jacquier, dar ele puteau fi mult mai numeroase în cele două ore ale seminarului său. Mă încântau, mărturisesc, peregrinările acestea rapsodice; niciodată nu ştiai dinainte de unde vei pleca, nici unde vei ajunge cu el. În timpul drumeţiilor sale, majoritatea auditorilor săi nu ştia nici măcar unde se află. Fragmentarul era atât de total în cunoştinţele pe care le semăna în vânt precum fata suflând pălăria cu seminţe a păpădiei de pe coperta *Micului Larousse ilustrat*, limitele, delimitările speciilor acelor cunoştinţe erau atât de superb ignorate, încât tocmai aceste parcele infime de cunoştinţe multiplicate parcă la infinit puteau să rodească în spirite cosmotice – iertaţi cuvântul pedant – în spirite dispuse să proiecteze dacă nu să creeze sau să construiască mici modele cosmice, universuri posibile.

Dar lecţiile lui Henri Jacquier nu constituie doar ultimul şi cel mai evident exemplu pe care-l invoc pentru a ilustra ceea ce numeam paradoxul universului universitar, paradox rezidând, repet, în conjugarea dintre limitarea, parcelarea acestuia, fragmentarismul său şi deschiderea sa posibilă asupra nelimitării, a totalului, a universului. În francezul acesta, care şi-a sfârşit zilele în ţara noastră, am întâlnit un mare prieten şi un magistru perfect neacademic, dacă nu cumva înţelegem prin Academie o ideală grădină a lui Akademos, spaţiu primitor, ospitalier, al unor întâlniri rodnice.

DE FAPT, printre cele moştenite de Universitate de la antica Academie e şi aceasta: Universitatea este, de la originile sale şi poate prin natura ei, un spaţiu al întâlnirilor fecunde. Întâlniri între magiştrii şi discipoli, întâlniri ale discipolilor între ei. Misiunea formatoare a Universităţii se împlineşte, mai presus de orice, prin aceste afinităţi elective. În Sibiul anilor de refugiu, cea mai bogată în urmări rodnice a fost întâlnirea dintre cei ce aveau să se numească sau să fie numiţi "cerchişti", membrii Cercului Literar din Sibiu: Radu Stanca, Negoiţescu, Doinaş, Eta Boeriu, Cornel Regman, Gary Sârbu, Dominic Stanca şi ceilalţi. I-am descoperit şi m-au "descoperit" la seminarul de filosofia culturii al lui Lucian Blaga, în toamna lui 1943, când am prezentat o lucrare despre "Stilul romanic". Mai tânăr, ca un ultim venit, abia intrat la facultate, pe când ceilalţi o absolviseră sau se pregăteau să o absolve, preţuirea lor, mai mult chiar decât aceea a profesorului, m-a făcut fericit. Desigur, prezenţa catalizatoare, bună conducătoare de căldură spirituală a magistrului a mijlocit acea întâlnire cu cerchiştii ca şi altele în seminarul pe care-l frecventau chiar şi unii dintre ei, ce nu mai erau studenţii Universităţii, precum şi în cenaclurile care aveau loc în casa primitoare, cu pereţii tapetaţi cu cărţi, a lui Henri Jacquier. Cercul literar din Sibiu, care azi a devenit un cerc al poeţilor dispăruţi a contribuit odinioară la formarea noastră şi a marcat cu o pecete indelebilă destinele noastre.

Prima mea întâlnire cu profesorul Blaga n-a fost o întâlnire cu Lucian Blaga. Pe acesta îl cunoşteam de câţiva ani prin opera sa, a poetului şi gânditorului şi aveam să-l cunosc mai de-aproape nu peste mult. Dar prima oară de curs a profesorului de filosofia culturii a fost pentru mine dezamăgitoare pentru că îl auzeam citind cu o voce monotonă din *Orizont şi stil*, cartea sa pe care o citisem şi recitisem încă din anii de liceu. Eram dezamăgit ca un om al Evului Mediu târziu care privind spre o miniatură dintr-un in-folio mult râvnit şi descifrând cuvintele înşirate pe panglica ce iese din gura unui sfânt Părinte, a vreunui teolog al Bisericii, închipuit în culori, într-o poziţie hieratică, descoperă una din acele fraze pe care le cunoaşte demult, pe care le ştie pe dinafară, frază aproape impersonală dintr-un text care, în stereotipia repetării sale se desacralizase, îşi pierduse demult profunda sa valoare. Falsă decepţie, căci s-ar fi cuvenit să ştiu, ceea ce aveam să ştiu doar mult mai târziu, că asemenea acelui medieval, care privind miniatura nu se putea să întâlnească, ieşind din gura sacră, decât cuvinte ce au devenit consacrate, tot astfel din gura magistrului meu nu puteau să iasă decât acele cuvinte ale sale, care nici nu mai erau ale sale, care aparţineau Operei, unei opere publicate, unei construcţii ce creştea în triple etaje succesive, personal-impersonală, impunătoare clădire a primului, poate unicului sistem de filosofie românesc.

Pe planul instrucţiei, al învăţământului informativ, cursurile profesorului Blaga nu mi-au oferit nimic sau aproape nimic. Am primit de la el noi, cerchiştii, mult mai puţin decât de la profesorul de estetică Liviu Rusu sau, eu personal, de la profesorul de psihologie, Nicolae Mărgineanu. Când îl evoc pe magistrul Blaga îmi apare o imagine ce nu-l înfăţişează pe omul Lucian Blaga. Este un portret al călugărului geometru Fra Luca Pacioli, prietenul lui Leonardo da Vinci. Îmbrăcat în rasa călugărească, cu gluga pe cap, doar braţele şi mâinile omului sunt descoperite. Calm, tăcut, cu o gravitate lipsită de severitate, Geometrul oficiază cu o mână aşezată pe o carte deschisă şi cu alta indicând cu un stil spre o tăbliţă pe care un triunghi stă înscris într-un cerc. Alături de el, în picioare, un învăţăcel care nu priveşte spre el, pare că nici nu-l ascultă, ai cărui ochi sunt aţintiţi asupra unui punct de dincolo de carte, de triunghi şi de cerc, acelaşi punct către care îşi îndreaptă privirea şi magistrul. Nici un cuvânt nu se rosteşte, pacea cărţii, a lui Euclide – al cărui nume stă scris în italice pe o margine a tăbliţei – nimic nu o tulbură. Şi în tăcerea solemnă a momentului, în penumbra din jurul celor doi uniţi în aceiaşi viziune, un poliedru ca un imens diamant cu numeroase feţe şi muchii lucind cristalin, pluteşte senin în aer la înălţimea capetelor lor.

DEŞI îl petreceam pe Blaga până pe pragul sălii unde urma să-şi ţină cursul fără să-l urmăm în acea sală, deşi îl aveam în mijlocul nostru, la seminarul său, ca şi în întâlnirile din cenaclul Cercului literar, tăcut, dar incitându-ne la reflecţie, la discuţie, prin simpla sa prezenţă, deşi îl petreceam în lungi plimbări pe sub arinii din Dumbrava Sibiului, din care aveam să păstrez în amintire doar prea rare cuvinte ale sale, nici eu, nici ceilalţi cerchişti n-am devenit "blagieni". Mă văd în acel trecut al anilor de formaţie alături de el, asemenea discipolului alături de călugărul geometru Fra Luca Pacioli, necăutând nici spre el, nici măcar spre scrierile sale şi totuşi, un timp măcar, uniţi într-o viziune comună. În anii aceia când – cu totul împotriva vederilor lui Blaga – descopeream cu entuziasm fenomenologia, aş fi numit acea comuniune în viziune cu magistrul meu de filosofia culturii, folosind cuvintele lui Husserl, drept o împărtăşire "*im unzeitlichen Reiche der Ideen*" – în imperiul intemporal al ideilor.

Dar istoria, plină de larmă şi furie, bântuia în timp ce noi contemplam ideile. În curând, timpul reuşea să tulbure, dacă

nu chiar să spulbere acel imperiu intemporal al Ideii. Universitatea noastră din Cluj intra în 1948 într-o zonă a turbulenţelor anunţând distrugerea sa. Îmi amintesc cuvintele rostite cu un calm ameninţător chiar în această sală, în faţa cadrelor didactice de la Facultatea de Litere şi Filosofie, a profesorilor noştri şi a noastră a tinerilor asistenţi, de o "instructoare" a Partidului comunist: "Noi nu suntem împotriva urii – ţipa acea energumenă – şi vom şti să aplicăm violenţa acolo unde e nevoie". Era singura şedinţă de acest fel la care am luat parte alături de Blaga, de D.D. Roşca, de Liviu Rusu, de toţi cei ce-mi fuseseră dascăli. În curând, declaraţia se adeverea. Peste nici o lună eram arestat, sufeream prima mea condamnare, prima detenţie. Când aveam să ies din închisoare, din Universitatea tinereţii mele mai rămăseseră doar ruinele. Mă simţeam onorat de a fi izgonit din Universitate împreună cu Blaga şi cu atâţia dintre confraţii mei ce-mi fuseseră magiştri. În acelaşi timp se risipea Cercul literar. Intram în noapte.

În conferinţele ţinute de Nietzsche în 1871-72 pe tema viitorului instituţiilor de învăţământ ( *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten*), referindu-se la acel cuvânt al vechilor elini, pe care l-am amintit şi eu în preambulul alocuţiunii mele, gânditorul afirmă cu tărie: "Filosofia noastră trebuie să înceapă nu cu mirarea, ci cu înspăimântarea" ("*mit dem Erschrecken*").

Începea pentru noi, odată cu instaurarea terorii comuniste, ceea ce aş putea numi o pedagogie a spaimei. Părăsisem pentru foarte multă vreme spaţiul universitar. Aş fi putut chiar crede că-l părăsisem pentru totdeauna, dacă n-aş fi păstrat – în pofida tuturor obstacolelor ce făceau imposibilă o asemenea întoarcere – speranţa, încrederea într-o *reconquista*, cum ar fi spus vechii spanioli. Atunci chiar când pierzându-mi nu numai postul de începător în cariera universitară, ci posibilitatea de a cerceta, de a citi şi scrie, odată cu pierderea libertăţii, acolo în temniţa comunistă am descoperit, în singurătatea celulară şi apoi alături de alţii, împreună cu alţii, posibiltatea meditaţiei, a reflecţiei, a comunicării, a învăţării şi predării. Nu era acolo un simulacru de şcoală, de universitate. Ne lipseau prea multe pentru a simula măcar viaţa universitară. Şi, totuşi, am regăsit acolo formele elementare, primitive ale spaţiului universitar. Un spaţiu a cărei îngustime, parcelare celulară, despuiere de orice mijloace îmi amintea acele conventicule ale înaltului Ev Mediu, acea *societas*, comunitatea învăţăceilor adunaţi în jurul câte unui dascăl. N-aveam din partea autorităţilor ce ne ţineau sub zăvoare nici-o *licentia docendi*, o autorizare de a preda, autorizare pe care Biserica medievală a dat-o cu aproape o mie de ani în urmă primelor nuclee universitare din şcolile monastice ale Occidentului. Ne lipsea orice libertate de a cerceta, de a învăţa, de a preda, acele libertăţi şi privilegii pe care le statua universităţilor bula pontificală *Parens scientiarum* în 1231.

Paradoxul universului universitar se revela însă şi în acea universitate a catacombelor. Reducerea la extrem a spaţiului, eliminarea totală a uneltelor de lucru, abolirea silnică a libertăţilor nu puteau îngrădi acea libertate a spiritului care triumfă asupra oricăror oprelişti şi se proiectează într-un univers în expansiune, fără limite. Sunt mai mândru azi de a fi fost pedepsit cu "neagra" fiind prins în mână cu o coajă de săpun presărat cu praf DDT, pe care scrijelasem pentru discipolii

Rectorul Andrei Marga îi înmînează titlul

mei numele unor gînditori presocratici despre care le vorbisem, decât de a fi publicat atâtea cărţi scrise de mine mai târziu. Cu toate interdicţiile ce aboleau libertăţile ca să nu mai amintesc privilegiile universitare, acolo sub bolţile Jilavei, sau ale bătrânei cetăţi a Făgăraşului, la Gherla sau într-o mică celulă în care ne înghesuiam treisprezece deţinuţi ca şi în încăperea din subsolul, din subpământa cum o numesc eu a închisorii pentru trădare Piteşti, învăţam de la alţii şi-i învăţam pe alţii ca într-un *studium* al universităţilor de la începuturile istoriei lor azi aproape milenare. Ca în învăţământul scolastic, o *lectio* urmată de *disputatio* se desfăşura oral. Fără să le-o mărturisesc celor 60-70 camarazi de celulă din subpământă – printre care venerabilii episcopi uniţi azi adormiţi în Domnul, Alexandru Rusu şi Ioan Ploscaru, ca şi înalt preasfinţitul George Guţiu pe care mă bucur să-l avem printre noi, mă simţeam ca un urmaş îndepărtat al unor Bonaventura, Duns Scott sau Toma de Aquino, în serile în care le vorbeam pe teme pe care le pregăteam, le structuram în urma unor îndelungate meditaţii, întemeindu-mă exclusiv pe memorie.

Atunci când mulţi ani mai târziu mi-a fost dat să predau, timp de patrusprezece ani, ca profesor de literatură comparată în amfiteatrele unor mari universităţi din Germania şi Franţa, la *Ludwig-Maximilian Universität* din München, la *François-Rabelais* din Tours, să conferenţiez printre atâtea altele la *Sorbona* pariziană sau la *Sapienza* din Roma, ceea ce investeam în cursurile mele şi ceea ce studenţii mei primeau cu o anume fervoare era nu numai învăţătura dobândită de mine prin studiul atâtor texte, sau ceea ce primisem eu însumi cu recunoştinţă de la dascălii mei, ci şi experienţa pe care o viaţă trăită într-un secol sângeros, şi îndeosebi viaţa din acele celule ale universităţilor mele subterane, mi-o dăruiseră.

De aceea, azi, când privesc spre viitorul Universităţii – şi, înainte de toate a Universităţii mele de origine, din Clujul meu natal, a Universităţii care îmi face azi această înaltă onoare – mă surprind visând ca la începuturile mele (poate cu ceva mai multă doxă, dar nu cu mai puţină ardoare) la un univers cu desăvârşire deschis, în expansiune continuă. Sunt fericit, mărturisesc, să văd construindu-se la Cluj o universitate-pilot, o megapolă universitară, structurată multipolar, cu o multiplicitate a limbilor, încurajând mobilitatea profesorilor-cercetători şi a studenţilor, căci mi-ar plăcea să văd renăscând azi, când barierele cad şi sunt atât de lesnicioase mijloace de comunicare, acea *peregrinatio academica* pe care Evul Mediu creştin o practicase. Dar cu toate că ştiu că universitatea viitorului, o universitate să-i spunem a epocii Internetului în care am intrat deja va semăna prea puţin cu aceea de azi, totuşi mi-ar părea bine ca acea universitate al cărei spaţiu ar fi într-o expansiune fără limite n-ar uita *cella* monastică medievală a magistrului înconjurat de câţiva discipoli aleşi, ba chiar şi celula de închisoare în care cuvântul de învăţătură împărtăşit ca şi rugăciunea erau dătătoare de viaţă.

*(Alocuţiune ţinută cu ocazia decernării titlului de Doctor honoris causa al Universităţii "Babeş-Bolyai" din Cluj)*


Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

| | | |
|---|---|---|
| MIERCURI, 2 aprilie | $19^{00}$ | Dialogurile Academiei Caţavencu |
| JOI, 3 aprilie | $20^{00}$ | Teatru: Ich Bin Ofelia *cu* Coca Bloos |
| VINERI, 4 aprilie | $21^{00}$ | Muzică live: Cargo |
| SÎMBĂTĂ, 5 aprilie | $21^{00}$ | Muzică live: Black Bears – *muzică irlandeză* |
| DUMINICĂ, 6 aprilie | $21^{00}$ | Concert şi lansare de CD: Teodora Enache & Guido Manusardi (4-GIVEN) *On the Sunny Side of the Street* |
| MARŢI, 8 aprilie | $20^{00}$ | Muzica clasică live: Dragoş Mihai Dobre – *chitară clasică* |
| MARŢI-DUMINICĂ | de la $10^{30}$ | Café-bar cu muzică ambientală |
| MARŢI-JOI | $1\ 9^{00}$-$21^{00}$ | Discount 25% |

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

ist

# Ghislain de Diesbach

# Cucerirea Napoleon S Carol I al

STUDIUL *Cucerirea unui tron. Napoleon al III-lea şi Carol I al României,*[1] din care oferim un fragment cititorilor "României literare", a fost, la origine, o conferinţă ţinută de istoricul şi publicistul francez Ghislain de Diesbach (la 23 aprilie 1985) la Primăria arondismentului I din Paris. Organizatoarea evenimentului a fost *Academia celui de-al doilea Imperiu* (Academie du Second Empire).

Pe Ghislain de Diesbach am avut plăcerea să-l cunosc la Sinaia, în iulie 2001, cu ocazia Conferinţei Internaţionale a PEN Clubului. Îi citisem în urmă cu câţiva ani, întâi în limba franceză, apoi în româneşte, monografia dedicată Marthei Bibescu (Martha Bibescu: *Ultima orhidee,* Ed. Vivaldi, 1998) care dovedea o foarte bună cunoaştere a istoriei moderne a României.

Studiul inedit *Cucerirea unui tron* aduce în prim-plan figura lui Ion Bălăceanu, care a avut un rol decisiv în aducerea lui Carol I de Hohenzollern pe tronul României. Pornind de la *Memoriile* inedite ale lui Bălăceanu (oferite lui spre consultare de nepoata acestuia, vicontesa Decsazes), Ghislain de Diesbach încearcă să demonstreze în studiul său faptul că acesta şi nu I. C. Brătianu a făcut toate demersurile şi a obţinut acordul lui Napoleon al III-lea şi al celorlalţi parteneri europeni pentru candidatura prinţului Carol. **(S. C.)**

SITUAŢIA se complică, de aceea puterile semnatare ale Tratatului de la Paris se întrunesc din nou spre a dezbate chestiunea română şi a conchide că ascensiunea unui prinţ străin în România ar fi contrară dorinţelor Europei! Delegaţii reamintesc, de asemenea, într-o notă rezumându-le discuţiile, că s-a decis să se aleagă, pentru fiecare dintre principate, un prinţ diferit şi că în caz de tulburări, Turcia putea interveni militar. Aflând aceste hotărâri atât de puţin favorabile dorinţelor poporului român, Bălăceanu îl avertiză pe Napoleon al III-lea că cel mai frumos rezultat al acestei conferinţe va fi tocmai să creeze tulburări la Bucureşti şi să furnizeze Turciei un motiv de intervenţie. Scrisorii către Împărat, Bălăceanu îi anexează copia telegramei pe care tocmai o trimisese Locotenenţei Domneşti: "vă îndemn să consideraţi decizia Conferinţei de la Paris ca nulă şi neavenită; urmaţi calea pe care v-au trasat-o onoarea şi patriotismul".

Napoleon al III-lea îl linişteşte pe Bălăceanu: n-a vrut să se despartă de semnatarii Tratatului de la Paris, îi scrie el, însă nici una din ameninţările de-abia deghizate, susţinute în manifestul Conferinţei, nu va fi vreodată pusă în practică. Tare pe această contraasigurare, Bălăceanu îşi trage sufletul crezând că nu va avea loc, prin urmare, nici o alegere în Principate.

Puţin după această punere la punct, soseşte la Paris prinţul George Ştirbei, unul dintre numeroşii delegaţi trimişi de Cameră spre a efectua turneul capitalelor străine. Prinţul se duce la Bălăceanu şi-şi destăinuie ambiţiile: "Neîndoielnic că trebuie renunţat la o candidatură străină, o dată ce unanimitatea Europei s-a pronunţat împotriva acestei dorinţe a românilor. Aveţi, după câte ştiu, acces la Împărat. Aţi putea, prin urmare, să-i obţineţi patronajul în propunerea unei candidaturi naţionale. N-am putea să ne înţelegem asupra unei candidaturi posibile, pe care am putea-o duce la reuşită, în ţară?".

La aceste cuvinte, Bălăceanu, care vedea unde vroia să ajungă Ştirbei, ale cărui ambiţii le cunoştea, îi răspunde ironic: "Cu alte cuvinte, prinţe, *luaţi ursul meu*!"[2].

Doamna Cornu[3], pe care Bălăceanu o vizita din când în când, căci ea este pentru el, cum spune, un barometru politic, îi împărtăşeşte o idee ce-i venise. Ce-ar spune Locotenenţa de o candidatură a prinţului Carol de Hohenzollern-Sigmaringen, fiul guvernatorului Prusiei Renane, cu rezidenţa la Düsseldorf?

Acest prinţ are avantajul de a avea în vene sânge francez, fiindcă este totodată nepotul unei Murat, nepoată de frate a regelui Neapolului şi a marei ducese de Baden, născută Stephanie de Beauharnais, ea însăşi fiica adoptivă a lui Napoleon I.

În timpul exilului reginei Hortensia, doamna Cornu îi cunoscuse îndeaproape pe aceşti Hohenzollerni şi răspunde de simpatiile lor faţă de francezi: Împăratul a fost adeseori primit la ei şi întotdeauna tratat ca un membru al familiei. Încă mai mult decât rude sunt prieteni.

Pe scurt, ea îi vorbise Împăratului despre prinţul Carol, care găsise bună ideea, dar nu se va pronunţa decât după ce va fi asigurat că românii vor accepta acest candidat. Astfel, este însărcinată de către Majestatea-sa, îi spune ea, să-i vorbească despre aceste lucruri. Bălăceanu nu-i lasă timp împăratului să-şi schimbe gândurile. Îi cere o audienţă pe care o obţine numaidecât:

"– Văd că d-na Cornu m-a trădat", îi zise Napoleon al III-lea, întinzându-i mâna, apoi îi confirmă ceea ce doamna îi şi spusese!

Prinţul Carol de Hohenzollern ar fi nutrit chiar atât de vii sentimente francofile, încât i-ar fi cerut Împăratului să-i acorde naţionalitatea franceză, spre a-i îngădui să facă o carieră militară în Franţa.

"– Spre regretul meu, a adăugat Napoleon al III-lea, nu i-am putut satisface cererea, căci nu vreau ca regele Prusiei să mă acuze că-i ademenesc familia."

Apoi Împăratul îşi precizează poziţia:

"– V-o declar personal dumneavoastră, d-le Agent, şi vă cer să o spuneţi la Bucureşti. Nu vreau să se creadă obligaţi să accepte această candidatură fiindcă pleacă de la mine. Dacă guvernul român găseşte o alta, să nu se simtă legat de mine, atât pentru ora actuală cât şi în viitor, dacă mai târziu se găseşte o combinaţie mai bună ca aceasta."

În fine, în momentul despărţirii de Bălăceanu, Împăratul murmură, răsucindu-şi cu un aer visător mustaţa:

"– Credeţi că este foarte necesar să se comunice toate acestea d-lui Drouyn de Lhuys?"[4].

"– Deloc, Sire, şi tocmai mă pregăteam să cer Majestăţii-Voastre îngăduinţa de a nu o face."

Întors acasă, el telegrafiază la Bucureşti relatarea întrevederii şi douăzeci şi patru de ore mai târziu primeşte acordul fără rezerve al Locotenenţei Domneşti despre care informează la Tuilleries. Totul pare deci a se petrece bine, când izbucneşte la Iaşi, capitala Moldovei, o mişcare insurecţională dirijată împotriva Unirii Principatelor şi cu verosimilitate pusă la cale de agenţi ai Rusiei. Ordinea este restabilită cu iuţeală, dar nu şi fără vărsare de sânge.

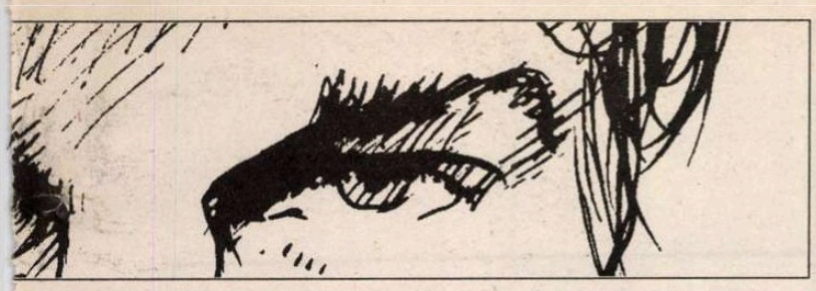
Împrejurări în care Ion Bălăceanu reuşeşte două lovituri de maestru care îi întăresc poziţia la Paris demonstrând guvernului de la Bucureşti că nu ar putea avea un agent mai bun ca el.

Obţine mai întâi revocarea unui anume Tilloz care reprezenta Franţa la Bucureşti şi o reprezenta destul de rău o dată ce soţia sa era compromisă într-o afacere dubioasă. Se crede, de altminteri, că d-na Tilloz fusese amanta prinţului Cuza şi că şi-ar fi negociat scump serviciile. Sub ameninţarea de a face publică corespondenţa dintre d-na Tilloz şi un om de paie al lui Cuza, Bălăceanu îi smulge lui Drouyn de Lhouys rechemarea agentului francez şi înlocuirea lui cu un om de mai mare farmec, baronul d'Avril, care va fi *persona grata* în România, pentru că se căsătorise cu o româncă, d-şoara Odobescu.

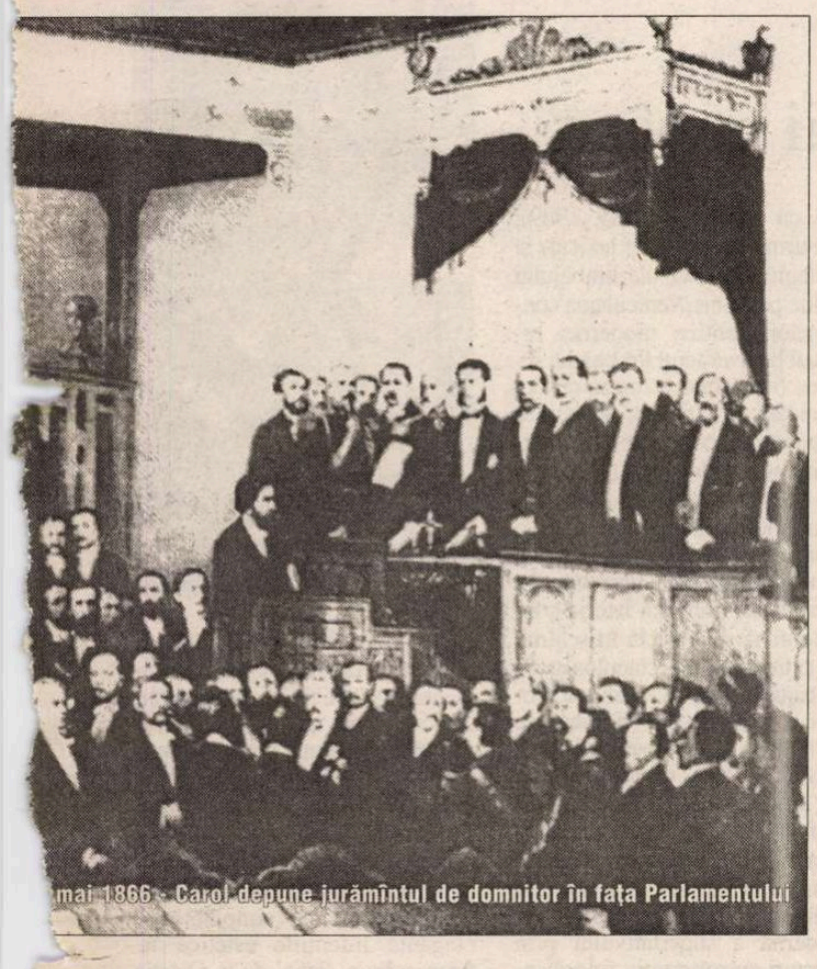
Izbuteşte apoi să negocieze, pentru Locotenenţă, un împrumut de la fraţii Oppenheim, care aduseseră treisprezece milioane trezoreriei Principatelor, minată de proastele recolte care le siliseră la importul de porumb şi grâu din străinătate. Ducând cu bine la capăt aceste două afaceri, Bălăceanu revine la chestiunea candidaturii, căci există o umbră în tablou.

Deşi Carol de Hohenzollen fusese deja plebiscitat principe al României, Locotenenţa nu are încă nici o acceptare formală a pretendentului, ceea ce începe să neliniştească la Tuilleries. D-na Cornu îi scrisese prinţului Anton, guvernatorul Prusiei Renane, spre a-i comunica vederile lui Napoleon al III-lea în privinţa fiului său, dar nu

Elisabeta şi Carol I



orie



mai 1866 - Carol depune jurământul de domnitor în faţa Parlamentului

# unui tron: al III-lea şi României

primise decât un răspuns evaziv, care nu angaja viitorul. Prinţul Anton nu crezuse măcar că ar fi fost bine să răspundă comunicărilor guvernului de la Bucureşti. Mai puţină lipsă de grabă nu s-ar fi putut arăta. Oare pentru a se face mai dorit sau deja, din ingratitudine?

În realitate, prinţul Anton, bun părinte de familie, se temea să nu fie vorba de un dar otrăvit care să-i aducă fiului său multe necazuri, începând cu duşmănia d-lui Bismarck căruia nu-i place să se decidă ceva important în afara cunoştinţei sale.

De primă urgenţă este deci de a împăca sau cel puţin de a neutraliza acest personaj, având mereu în minte că fără el nu se poate face nimic. Prinţul Anton, care tratează în numele fiului său, îi precizează aceasta lui Ubicini, căruia îi scrisese d-na Cornu. El adaugă că ar fi mai potrivit ca "oferta Coroanei României să-i fie adusă lui personal, şefului familiei şi care, neputând accepta, l-ar desemna pe fiul său Carol ca s-o accepte..."

Aflând rezultatul misiunii lui Ubicini, Bălăceanu se grăbeşte să-l aducă la cunoştinţa Locotenenţei Domneşti care-i ordonă să plece îndată la Berlin, unde se află în garnizoană prinţul Carol de Hohenzollern şi să cadă la o înţelegere cu dânsul înainte de a merge apoi să-l vadă pe redutabilul Bismarck. La întoarcere, va face un ocol prin Düsseldorf pentru a obţine de la prinţul Anton de Hohenzollern răspunsul oficial pe care acesta şi-l rezervase.

Prin bunele oficii ale ministrului Prusiei la Paris, contele von der Goltz, Bălăceanu obţine certitudinea că-l va vedea pe Bismarck. Pleacă deci la Berlin, întovărăşit de nepotul său Philippe de Linche care studia la Saint-Cyr ca străin şi acesta îi va sluji de secretar.

La Berlin, Bălăceanu este informat că Bismarck, suferind, nu-l va primi la Ministerul Afacerilor Externe, ci acasă la el, în aceeaşi seară.

"La ora cuvenită, povesteşte Bălăceanu, am fost introdus la d-nul de Bismarck, pe care l-am găsit întins pe un şezlong, din cauza sciaticei cronice de care era atins. D-na de Bismarck îi stătea alături. «- Domnule Trimis», îi spune el în cea mai curată limbă franceză, «vă rog să nu vedeţi în familiaritatea primirii pe care v-o fac, bolnav fiind, decât dovada dorinţei de a vă vedea cât de repede cu putinţă şi de a primi, fără întârziere, comunicările dumneavoastră.»

După ce contesa de Bismarck, punând o cutie de ţigări la îndemâna soţului ei, se retrăsese cu discreţie, Bismarck reluă cuvântul:

«- Veţi înţelege, Domnule Trimis, că noi n-avem, şi nici nu putem avea decât sentimente de simpatie faţă de ţara dumneavoastră şi că, cel puţin sub acest raport, putem merge în acord cu împăratul Napoleon. Desemnarea unui prinţ prusac, rudă cu regele nostru, este deosebit de măgulitoare pentru ţara mea, însă dat fiind că suntem în preajma întreprinderii unui război împotriva Austriei, în care Rusia îşi va juca existenţa, prietenia şi neutralitatea Rusiei ne sunt în aceste împrejurări de un preţ inestimabil. Ea este, la urma urmei, singura noastră aliată în Europa şi cum ea nu vrea să audă vorbindu-se de o candidatură străină la tronul României, noi nu putem, în nici un caz, să ne certăm cu ea. Chiar dacă ar fi vorba nu doar de o rudă îndepărtată a regelui, ci chiar de fiul regelui, l-am sacrifica pentru prietenia Rusiei.

În consecinţă, tot ce putem face pentru această candidatură este de a accepta demisia prinţului Carol ca ofiţer prusac, spre a se putea duce unde va vrea, însă pe riscul său. Îl rog pe împărat să nu aştepte de la mine nimic peste ceea ce v-am fixat. Dacă o doreşte, poate face singur să reuşească această candidatură, presând destul de puternic asupra Turciei, spre a o împiedica să intre cu trupe pe teritoriul român, dar dacă turcii ar intra în România şi l-ar apuca de guler pe prinţul Carol, noi n-am mişca şi nu am face pentru el mai mult decât ar fi vorba de oricare supus prusac. M-aţi înţeles bine, nu-i aşa?»".

A DOUA zi, Bălăceanu şi nepotul său încearcă să-l întâlnească pe prinţul Carol, însă acesta tocmai plecase, chemat de tatăl lui. Nu-i mai rămâne decât să execute a treia parte a programului: să facă o vizită prinţului Anton de Hohenzollern. Acesta, după câte se aflase, nu mai era la Düsseldorf, ci în apropiere de Bonn, la baroneasa Franck.

Cu trenul, cu vaporul, cu trăsura, cei doi emisari români ajung la baroneasa Franck, unde prinţul Anton îl primeşte de îndată pe Bălăceanu care, urmând sfatul dat de d-na Cornu, îi oferă, în numele Locotenenţei de la Bucureşti, Coroana României. Prinţul joacă comedia. Se declară măgulit, însă refuză, sugerând că fiul său, Carol, ar conveni de minune, deoarece posedă toate calităţile necesare spre a aduce fericirea poporului român.

În prezenţa prinţului Carol, chemat de tatăl său, conversaţia continuă şi se desfăşoară asupra şanselor de succes ale candidaturii, mai precis asupra sorţii care-l aşteaptă pe candidat în această ţară sub controlul turcilor şi despre care Europa ignoră aproape totul. Bălăceanu răspunde cât poate mai bine la toate întrebările şi mai cu seamă la toate obiecţiile, adresându-se cu precădere prinţului Carol, din moment ce tatăl său renunţase în favoarea sa, fapt ce nu-l împiedică pe prinţul Anton să ia mereu cuvântul în locul fiului, redus la tăcere. În sfârşit Bălăceanu, după ce pledase cu elocvenţă cauza României şi lăudase farmecele ţării, conchise, întorcându-se către prinţul Carol de Hohenzollern:

"– Monseniore, am onoarea de a propune oficial Alteţei-Voastre din partea guvernului României, Coroana României şi îndrăznesc să sper că Alteţa-Voastră va face guvernului meu onoarea de a-i da un răspuns oficial, prin mijlocirea mea."

Tânărul prinţ nu răspunde, însă tatăl său formulează încă unele rezerve. Ezitările ascund rău totuşi dorinţa de a vedea o coroană pe capul fiului său. După cină, Bălăceanu reia eforturile pe lângă prinţul Anton ale cărui reticenţe sunt datorate în mare parte cuvintelor lui Bismarck, ce i-au fost comunicate. "Totuşi, raportează Bălăceanu, îmi spuse că în principiu era de părere că fiul său ar putea accepta, dar că vedea multe dificultăţi şi obstacole în calea acestei candidaturi, şi chiar primejdii. Adăugă că în familia sa nu era obiceiul sustragerii din faţa primejdiilor. Prinţul sfârşi prin a-mi spune că avea încredere în Împărat şi că-şi închipuia că Napoleon al III-lea nu l-ar expune pe fiul său unei aventuri primejdioase. Declară că dacă împăratul lua asupra lui această candidatură, ea îi părea destul de serioasă spre a-şi autoriza fiul să o accepte."

Sprijinit pe această jumătate de răspuns, Bălăceanu ia din nou în aceeaşi seară calea Parisului şi, a doua zi după întoarcerea sa, este primit de Napoleon al III-lea. "Trebuie să vă felicit în privinţa rezultatului misiunii dumneavoastră?", îl întreabă împăratul râzând.

"- Pe cinstea mea, Sire, nu ştiu nimic despre aceasta, răspunse Bălăceanu, dar ceea ce pot să o asigur pe Majestatea-Voastră este că prinţul Anton şi dl de Bismarck sunt de opinie că depinde numai de Voi spre a asigura Coroana României pe capul prinţului Carol de Hohenzollern".

"- Înţeleg, observă Napoleon al III-lea că dl de Bismarck găseşte mai lesnicios pentru el să lase totul pe seama mea."

Apoi, după câteva clipe de gândire, adăugă: "Ei bine! Fie! Ne vom lipsi de el şi vom face tot ce va depinde de noi spre a da satisfacţie poporului român care are încredere în mine."

Cum notează la urmă Bălăceanu, Napoleon al III-lea nu s-a supărat să acţioneze fără concursul lui Bismarck, dar fără să întâmpine o opoziţie formală din partea sa.

În acest stadiu al negocierilor, aproape terminate, a intervenit Ion Brătianu care va fi în faţa Istoriei autorul candidaturii Hohenzollern la tronul României.

Napoleon al III-lea, împărăteasa Eugenia şi prinţul imperial în 1859-1860

**Traducere şi prezentare de**
**Simona Cioculescu**

---

[1] În curs de apariţie la Editura Muzeului Literaturii Române.

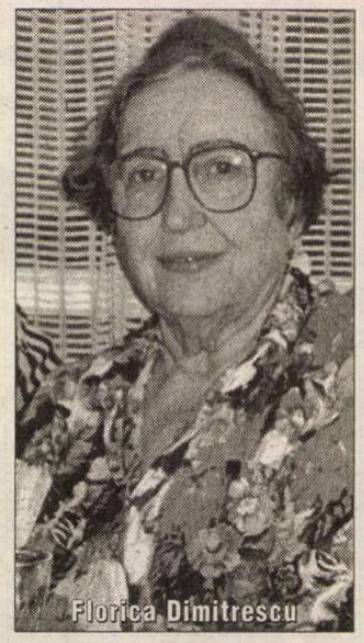
[2] Aluzie la replica dintr-un vodevil al lui Scribe: *Ursul şi paşa.*

[3] Prietenă din copilărie a împăratului. Locuia la Versailles, fiind un fel de eminenţă cenuşie a locului.

[4] Ministrul Afacerilor Externe al Franţei.

La aniversară

# "Drumul neîntrerupt al limbii române"


Florica Dimitrescu

E FOARTE bine cînd cu prilejul unei aniversări se poate scrie fără melancolii şi fără crispări solemne. Profesoara Florica Dimitrescu împlineşte 75 de ani şi momentul apare ca unul de firească bucurie, în faţa drumului neîntrerupt (nu simplu, deloc lipsit de obstacole şi dificultăţi, dar avînd rectitudinea pe care o proiectează în realitatea exterioară echilibrul interior) al unui om de cultură, al unui lingvist care - cu inteligenţă, cu umor şi în stilul cel mai firesc - urmăreşte de o viaţă aventurile limbii române din trecut şi din cea mai vivace actualitate. În toate cărţile şi articolele domniei-sale se manifestă energie şi pasiune, o mare curiozitate ştiinţifică, plăcerea cercetării şi bucuria descoperirii: sentimente care, se pare, se transmit cititorului. Domenii care pentru alţii constituie stricte specializări izolate – studiul limbii vechi, dinamica actuală a vocabularului – sînt reunite de autoare în cea mai fericită formulă: în care fiecare perioadă ajută la înţelegerea celorlalte, stabilindu-se analogii surprinzătoare între trecut şi prezent. Dintr-un bilanţ al scrisului de o jumătate de secol, izbeşte o mare putere de muncă, stăpînirea unui material impresionant, darul sintezei asociat cu simţul detaliului, aplecarea cu minuţie şi sensibilitate asupra nuanţelor textului. Lucrarea sa cea mai consultată şi citată, cea mai cunoscută publicului larg este desigur *Dicţionarul de cuvinte recente* (prima ediţie apărută în 1982; a doua, considerabil îmbogăţită, în 1997): sursă pentru actualizările noilor ediţii ale dicţionarelor generale, reper indispensabil pentru studiul limbii române contemporane. Pentru întregi generaţii de studenţi şi specialişti sînt cel puţin la fel de cunoscute sintezele asupra foneticii şi morfosintaxei istorice (1967, 1974), mai ales în versiunea din 1978, în capitolele care îi aparţin din volumul (pe care de altfel l-a şi coordonat) *Istoria limbii române*: prezentare detaliată şi sistematică a unui domeniu prin excelenţă complex. Prima sa carte (*Locuţiunile verbale în limba română,* 1958) a rămas un studiu de referinţă, unic pînă azi, asupra frazeologiei româneşti. Nu mai puţin însemnate sînt, în perspectiva timpului, confruntarea şi comentarea ediţiilor filologice (*Tetraevanghelul lui Coresi*, 1963, *Testi romeni antichi*, 1970, în colaborare cu Al. Niculescu) ori readucerea în actualitate a unei personalităţi a lingvisticii româneşti (*I.-A. Candrea, lingvist şi filolog,* 1974). În mai multe mărturisiri publice ale autoarei (în prefeţe şi interviuri), se manifestă regretul pentru importante lucrări colective distruse sau pierdute: proiecte a căror continuare şi editare depindea din păcate de sistem, de instituţiile epocii: un dicţionar al limbii române din secolul al XVI-lea, ale cărui fişe au fost distruse într-un incendiu; un volum rătăcit fără urmă din *Tratatul de istorie a limbii române.* Mare parte din scrisul ştiinţific al autoarei s-a afirmat, aşa cum e şi firesc, în cercetarea ştiinţifică, prin studii şi articole publicate de-a lungul anilor în reviste şi lucrări colective, româneşti şi străine. Volumul *Contribuţii la istoria limbii române vechi* (1973) reunea unele dintre ele (cartea cuprinde, printre altele, interpretarea filologică a însemnărilor Stolnicului Cantacuzino, din anii 1665-1669; cea mai mare parte e însă dedicată unui indice lexical paralel stabilit pe baza a 9 texte din secolul al XVI-lea).

În ultimii ani, doamna Florica Dimitrescu a continuat să adune în volume o parte din numeroasele sale articole: nu cred că e nevoie să subliniez utilitatea acestei operaţii care face accesibile texte risipite. După *Dinamica lexicului românesc* (1995) şi *Din dragoste de carte* (2001), a apărut recent volumul *Drumul neîntrerupt al limbii române* (Clusium, 2002). Sînt reunite aici alte studii şi articole, datînd din 1954 pînă în prezent, organizate în 3 secţiuni: *Limba română veche, Gramatică* şi *Lexic, semantică, stilistică.* Ca şi în cazul cărţilor anterioare ale autoarei, ingeniozitatea alegerii subiectelor şi a legării de contextul istoric, uneori prin detalii anecdotice, se asociază cu precizia ştiinţifică şi cu acurateţea demonstraţiei.

Din acest volum, cititorul îşi poate alege subiecte istorice incitante: de pildă, cercetarea limbajului politic dintr-un ziar al revoluţiei de la 1848 – *Pruncul român* –, care îi permite autoarei paralelisme între două perioade de revoluţie şi tranziţie (cele care încep cu 1848, respectiv 1989); sînt urmărite straturile lexicale şi strategiile retorice ale limbajului politic paşoptist, vehicularea conceptelor politice moderne, recursul la inventarul limbajului religios (reflectînd o formă de comunicare cu cititorul, poate şi o garanţie de continuitate, în temeiul unor valori comune şi stabile), explicarea folosirii frecvente a unor termeni (*frate* poate avea surse religioase, dar şi francmasonice sau derivate din socialismul francez). Istoria contemporană se reflectă în schimb în extinderea spectaculoasă în limbajul actual a prefixoidelor *euro-,* ilustrată de numeroase exemple în care autoarea distinge sensuri şi valori diferite. Gruparea articolelor din volum a fost de fapt dificilă şi oarecum arbitrară, pentru că multe tratează fenomene la intersecţia gramaticii cu lexicul şi stilistica: exprimarea modernă a superlativului prin structuri cu substantiv folosit invariabil (*cheie, record, fulger*), relaţiile semantico-stilistice dintre diminutive şi augmentative, permiţînd preluarea reciprocă (permanentă ori ocazională) a unor valori în principiu opuse etc. Unele contribuţii ar intra azi în sfera pragmaticii: mă gîndesc mai ales la un studiu fundamental despre exprimarea afirmaţiei în limba română, din 1955, de care nu pot face abstracţie cercetările cele mai moderne de analiză a conversaţiei. Bine cunoscut de lingvişti, el trebuie recomandat cititorilor care au impresia că afirmaţia e un lucru simplu şi elementar, reductibil la particula *da,* sau celor care se întreabă cum e posibilă existenţa unui element slav într-o asemenea poziţie de frecvenţă. Spaţiul nu îmi permite să mă refer la mai multe din articolele volumului; aş mai evoca totuşi un scurt text din 1985, care demonstrează cu simplitate şi eleganţă intenţiile estetice în fraza cultă a *Paliei de la Orăştie* (prin utilizarea mijloacelor de reliefare: paralelism, repetiţii, inversiuni); ideea fundamentală, tot mai mult acceptată azi, e că scrieri în care prea adesea s-au văzut doar stîngăcii de traducere au contribuit la formarea culturii şi a sensibilităţii retorice româneşti.

E minunat ca aniversarea să devină un prilej de a admira tinereţea spiritului, plăcerea scrisului şi a dialogului ştiinţific.

**Rodica Zafiu**

prepeleac

de Constantin Ţoiu

# La persoana întâi

ZILELE trecute, am fost martorul unei conversaţii în metrou între doi inşi maturi ce păreau amici, oameni învăţaţi după felul cum vorbeau. Nu pot să neg că nu-mi place să trag cu urechea. E o veche slăbiciune. De altfel, fără acest mic spionaj al micilor întâmplări zilnice, viaţa ar fi mai searbădă.

La un moment dat, între Unirii şi Eroilor, unul din cei doi i-a spus celuilalt, mâhnit: *Am nişte disensiuni...* Cum ai spune necazuri. Nişte necazuri. Era întâia oară când auzeam folosită în limba română o asemenea propoziţie, la persoana întâi. Să ai aşa ceva... Celălalt a tăcut, înţelegător, pe urmă a întrebat *unde,* iar primul a precizat *în familie.*

Dădusem deseori de acest cuvânt prin ziare, prin cărţi, la conferinţele, cuvântările, *analizele* cu luări la mişto, de pe la t.v., dar în vorbirea curentă, de zi cu zi, în cele câteva sute de vorbe strict necesare întrebuinţate ca să trăim cu toţii de azi pe mâine, nu. Nu auzisem până atunci.

Era ca o premieră lingvistică. Astfel că îmi încordai şi mai mult auzul... Sigur, putea să zică şi *dezacorduri.* Dar alesese cuvântul acela mai rar. Vasăzică, omul avea nişte *disensiuni.* Şi am înţeles puţin după aceea de ce, anume. Nu era vorba de nişte idei, de ceva teoretic. Era la mijloc o chestie afectivă, sentimentală. Nu că nu ar exista şi aici dezacorduri... Există, bine înţeles, însă în alt mod. Pe urmă mai e o chestie... Un cuvânt nou, necesar, îşi sapă încet şi sigur albia cea mai lesnicioasă în pofida împotrivirilor, asprimilor, configuraţiilor complicate ale terenului, supunându-se dinamicii neînduplecate. Până ce, într-o zi, ori într-o epocă, ajunge la liman, se varsă în eleşteul comun clocotind de lişiţe şi raţe sălbatece al limbajului general folosit.

Ce mă frapase pe mine în vagonul acela nou de metrou ce mirosea încă a vopsea şi în care parcă şi vocabularul pasagerilor din el se primenea, e că, în uzul vorbirii curente, iată, intrase, aşa dar, nu prin efracţie, ci în chip firesc, fără să mi se pară nici caraghios, nici pretenţios, cuvântul purtând până mai ieri un ştaif de o palmă. De la latinescul *dissentio,* deci, de unde în franceză *dissention* care înseamnă ca şi la noi ce înseamnă.

Nu eram în lumea lui Caragiale. Eram pe terenul unei conversaţii corecte. Iar despre cei doi n-ai fi greşit dacă ai fi spus că erau nişte profesori. Dar care era, la urma urmei, disensiunea *asta?...* Disensiunea era, după cum se plânsese primul vorbitor, că băiatul lui, însurându-se şi vrând să stabilească nunta religioasă, nu se înţeleseseră în cele două familii implicate în eveniment, părinţii fetei, greco-catolici, vrând să se facă slujba, nu chiar în rit greco-catolic, dar măcar într-un lăcaş revendicat mai de mult de credincioşii unionişti. De aia aveau *disensiuni.* Drept să vă spun, alături, cu urechea la ce vorbeau, răsuflasem uşurat. Vasăzică nu erau cine ştie ce *dezacorduri grave* (cum ar fi să zicem unele contracte, zestrea fetei) erau doar nişte neînţelegeri sentimentale, de interese imediate, nişte disensiuni, nu ceva logic, ireparabil.

Acasă ajungând, pusesem repede mâna pe dicţionarul enciclopedic, şi la litera D citisem: *Discordie sau neînţelegere cauzată de nepotrivirea unor interese, a unor opinii etc.; dezacord.* Mergea carevasăzică, la urmă, şi dezacord; dar nu, dacă nu exista şi ceva abstract.

Pentru cine ar avea mania împotrivirii totale, de obicei fanatică, *disensiunea* noastră salvează aparenţele unei democraţii reale, relativiste, prin urmare permisivă... Aşa dar, nu trebuie să te declari neapărat într-un dezacord total, înverşunat, faţă de un lucru ori altul; ci doar, uşurel, să te declari numai *în disensiune.* Eventual cu o persoană şubrezită nu numai de atâtea experienţe contrare, de atâtea belele ori contradicţii trăite ori rostite, el fiind de fapt un ins cinstit, un *simplu cetăţean,* cum zice în vorbirea sa veşnic dată la rindea străvechiul dialectician Ion Iliescu... ■

## ochiul magic

# Utopie neagră

ROMÂNIA *în anul 2000*. Aceasta a fost una dintre compunerile la modă, cînd eram în clasele primare, iar învăţătoarea mea avea probabil pasiuni viitorologice pentru că ne-o dădea măcar o dată pe an. Cum nouă deceniile ne păreau veacuri, ca oricărui copil care n-are prea mulţi ani de pămîntean la activ, ne lăsam imaginaţia să construiască cele mai minunate lucruri cu putinţă: circulaţia cu rucsaci zburători, biciclete şi trotinete cu motor, trenuri aeriene, patine cu propulsie automată şi schiuri care nu te lasă să cazi, drumul cu "racheta", pe Lună şi retur, în fiecare seară. Luna, desigur, pe care oamenii ajunseseră deja, era toposul favorit al compunerilor noastre ştiinţifico-fantastice, la concurenţă cu Marte: cine nu fusese pe Lună sau pe Marte măcar o dată, într-un caiet *dictando*, cine nu le civilizase şi nu le acoperise cu păduri, gazoane şi flori smălţuite, cu hoteluri în care aveai telefon cu ecran şi comunicai cu cei lăsaţi pe Pămînt, în care primeai printr-o simplă apăsare de buton tot ce-ţi dorea inima şi ce-ţi pretindea foamea: îngheţată şi prăjituri şi bomboane? Culinar, utopiile noastre se rezumau la capitolul deserturi şi imaginaţia era destul de limitată, din lipsă de repere gastronomice. Copiii aveau toate drepturile adulţilor, în lumea aceea, permis de conducere şi brevet de pilot, casă personală şi vacanţă la bunul plac, iar lucrurile pe care le făceau erau întotdeauna bune, salvatoare, civilizatoare. Absolut toate compunerile noastre erau roz şi, nu ştiu de ce, se ocupau numai de domeniul tehnic, în special "transporturi". Diferenţe întîlneai numai la descrierea performanţelor cinetice ale maşinăriilor şi, în timp ce unii vorbeau de drumul Braşov-Bucureşti parcurs într-un sfert de oră, la alţii dura un singur minut sau o "fracţiune de secundă". Cuvîntul *teleportare* nu intrase încă în vocabularul copiilor, deşi scamatoria spaţială era descrisă destul de exact. În entuziasmul nostru ingineresc, nici nu ne păsa de oameni, de viaţa lor petrecută dincolo de ferestrele ermetice ale maşinilor zburătoare.

Nimănui, desigur, nu i-a trecut vreodată prin cap să imagineze că în secolul următor, în anul 2003, drumul Braşov-Bucureşti se va face tot în 3 ore bătute pe muchie. Nimeni dintre cei care scriau anual compunerea despre *România în 2000* n-a avut ideea să descrie o lume perfect analogă, în trăsăturile ei esenţiale, cu cea în care trăiam atunci şi poate că, în vocabularul critic cu care eram învăţaţi să vorbim, colegii ar fi spus imediat că o asemnea compunere "nu corespunde titlului". Oraşul din România anului 2003: oameni obosiţi, nervoşi, urît îmbrăcaţi. Şoferii care se înjură între ei, ca şi atunci, pietonii care umblă ca drogaţi, dînd unii peste alţii, vînzătoare la fel de acre, funcţionari la fel de adormiţi şi de indolenţi, scrisori care fac tot trei zile între două oraşe aflate la 50 de kilometri distanţă, şosele cu gropi la fel de mari, dar mai multe. Fumezi praf, în oraş, imediat ce nu mai plouă, maşinile te stropesc cu noroi imediat ce plouă. Armate de cerşetori. Faţade cenuşii, crăpate, blocuri în care se simt aceleaşi mirosuri de mîncare, apa care se opreşte cînd ţie lumea mai dragă, pentru că ţevile sînt putrede şi pleznesc o dată pe săptămînă. Oameni care nu salută cînd intră într-un compartiment de tren, într-un ascensor în care mai sînt şi alţii, într-o încăpere. Oameni care nu salută la plecare. Oameni care nu răspund la salut. Oameni care se îmbrîncesc şi nu spun *pardon* sau *mă scuzaţi*, care au uitat să spună *mulţumesc*. Feţe rele, mohorîte, agresive, vorbe oribile pregătite pe corzile vocale, gata să explodeze la cea mai mică gîdilătură. Sărăcia mulţumită de ea însăşi, leneşă, statică, idiotizată şi bogăţia dinamică, lipsită de gust, suficientă, agresivă. Certuri. Politicieni incapabili, alegători manipulaţi. Tineri care visează doar să plece din ţară şi să rămînă oriunde, numai aici nu. Oboseală generală. Tot Adrian Păunescu la televizor, veşnic tînăr şi ferice şi veşnic mulţumit de sine.

O asemenea compunere ar fi fost o utopie neagră şi gîndul negru era interzis în şcolile de odinioară. În plus, ca să închipui o lume atît de banală şi de asemănătoare cu cea în care erai, ţi-ar fi trebuit prea multă imaginaţie. Atît de ingenioşi nu aveam cum să fim.

**Ioana Pârvulescu**

## calendar

22.03.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut *D. Iov* (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.03.1938 - s-a născut *Anaís Nersesian*
22.03.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*
22.03.1999 - a murit *Valeriu Cristea* (n. 1937)

23.03.1847 - s-a născut *A.D. Xenopol* (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.03.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut *Ovid Aron Densusianu* (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.03.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.03.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.03.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.03.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Braniște* (n. 1899)
23.03.1994 - a murit *Nicolae Ţirioi* (n. 1921)

24.03.1921 - s-a născut *Traian Coşovei* (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.03.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.03.1927 - s-a născut *George Damian*
24.03.1949 - *s-a născut Constantin Zărnescu*

25.03.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut *Mateiu I. Caragiale* (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m. 1990)
25.03.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.03.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.03.1942 - s-a născut *Basarab Nicolescu*
25.03.1954 - a murit *Emil Isac* (n. 1886)
25.03.1958 - a murit *Ştefan Bezdechi* (n. 1886)
25.03.1979 - a murit *Alf Adania* (n. 1913)
25.03.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n. 1914)
25.03.1999 - a murit *Valentin Lipatti* (n. 1923)

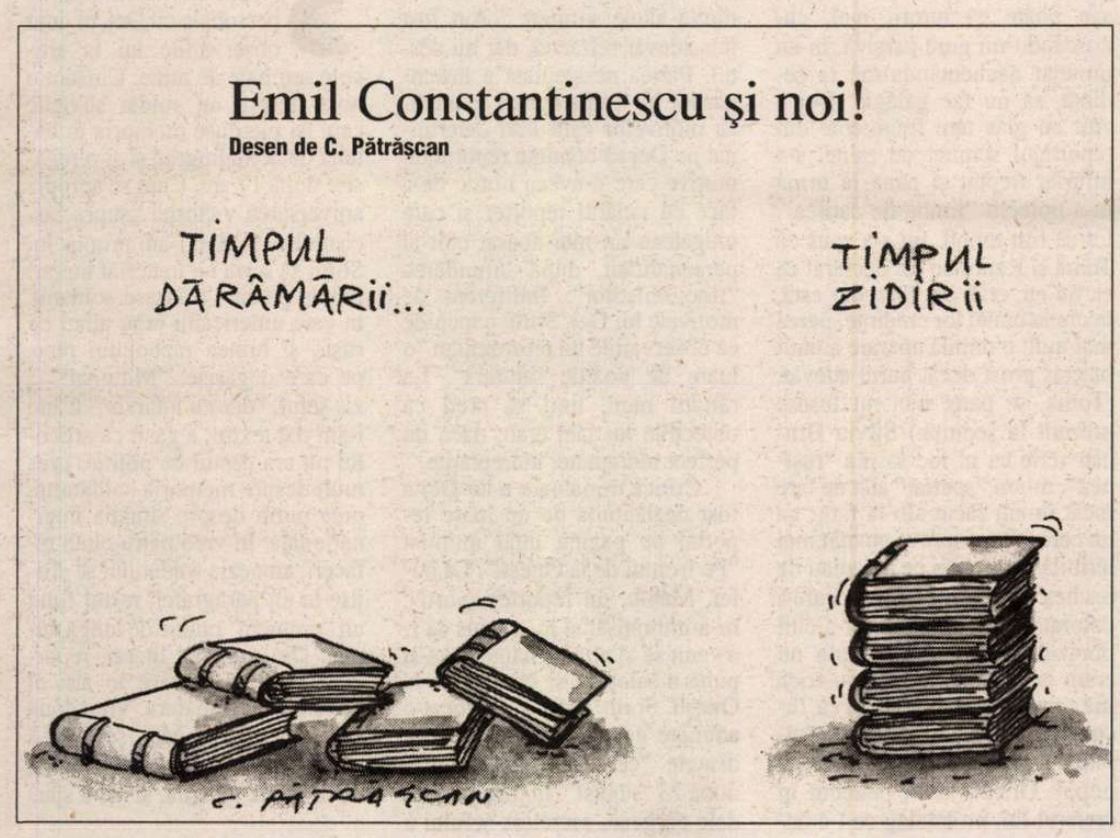
26.03.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.03.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti* (m. 1999)
26.03.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.03.1945 - s-a născut *Györffy Kálaman*

27.03.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.03.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu-Sinești*
27.03.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.03.1958 - s-a născut *Ioan Es. Pop*
27.03.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n. 1928)

28.03.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut *A. Mândru* (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut *Alexandru Kiriţescu* (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut *Verona Brateş* (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.03.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.03.1934 - s-a născut *Lică Rugină*
28.03.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28.03.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
28.03.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.03.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.03.1993 - a murit *Victor Felea* (n. 1923)
28.03.1994 - a murit *Eugen Ionescu* (n. 1909)
28.03.1997 - a murit *Gheorghe Tomozei* (n. 1936)

## Emil Constantinescu şi noi!

**Desen de C. Pătrăşcan**




## Evocare Ov. S. Crohmălniceanu

La 28 aprilie 2003 se împlinesc trei ani de la moartea, la Berlin, unde şi-a petrecut ultimii ani din viaţă, a criticului Ovid S. Crohmălniceanu şi a soţiei sale, Ruth. Cărţi şi texte inedite ale criticului sau volume omagiale au continuat, în toată această perioadă, să apară în România. La data amintită va avea loc, la Berlin, o slujbă de comemorare, iniţiată de Anne Luise Roth şi Alex. Ionescu. ■

memorii

Sergiu Fărcăşan

# Rachetele mele din pivniţă

ERA un capitol pe care îl consideram încheiat. Nu-mi plăcea să-mi amintesc de asta. Gheorghiu-Dej avusese patru izbucniri la adresa articolelor mele. Printr-o ironie a soartei, fusesem însărcinat să fac reportajul înmormântării sale. Împreună cu un operator de cinema, eram într-un Mercedes decapotat, deschizând cortegiul funebru înaintea Biroului Politic. Credeam că amintirile mele au fost înmormântate, o dată cu ceremonia la monumentul din Parcul Carol.

Cu o întârziere de zece ani, mi-a căzut în mână cartea lui Silviu Brucan despre *Generaţia irosită*. Precizez că mă iau după un exemplar în traducere engleză.*) Brucan m-a pus la locul potrivit: unde vine vorba de vieţi irosite nu pot să lipsesc. Din păcate, cartea înşiră afirmaţii neadevărate despre mine, începând cu ortografierea falsă a numelui meu, indicarea falsă a anului meu de naştere, şi o eroare de numai vreun sfert de secol privind activitatea mea la "Scânteia". De-a dreptul fanteziste sunt reacţiile pe care le-ar fi citit pe obrazul meu într-o şedinţă la care aş fi fost invitat "în special", şi la care, în fapt, nici invitat nu fusesem, nici prezent nu fusesem.

Neadevărurile despre mine, vreau să le atribui unei anumite grabe şi superficialităţi. Numitele defecte au descătuşat întotdeauna mari calităţi în Tache, cum îl numeam noi, prietenii şi colegii lui: viteză, aversiune faţă de birocraţie, un aplomb şi o siguranţă de sine netulburate de îndoielile, remuşcările şi autocontrolul care răscolesc cel mai adesea conştiinţa intelectualilor ex-comunişti.

De-a lungul anilor am supravieţuit scatoalcelor critico-literare ale lui Dej, consolându-mă cu ideea că cel puţin citea materialele mele. Puţini ziarişti – nu mă refer la şefii din culise, ca Tache, ci la salahorii care, de voie de nevoie, semnau materialele, punându-şi numele la bătaie – puţini au avut parte de atâta tăbăceală.

Prima scatoalcă. Îmi convinsesem şeful, Sorin Toma, să mă lase să lucrez ca voluntari la conducta Ceanu Mare-Cluj. Fără a spune că sunt ziarist, prost îmbrăcat ca toţi ceilalţi, speram să trec neobservat şi să cunosc mai îndeaproape viaţa şi gândurile aşa-zişilor voluntari. După câteva săptămâni de foarte grea muncă fizică şi după câteva reportaje apărute, şeful mi-a telefonat să părăsesc brigada şi să mă pun la dispoziţia trenului special în care călătoreau Petru Groza şi Miron Constantinescu. Erau două vagoane, cum vezi prin filme, cu ferestre largi şi mese largi pentru gustări. Am avut un timp agreabil cu Groza. Ţărancele lucrau pe ogor, mai toate cu spatele la tren, din cauza poziţiei soarelui. Groza, în picioare la fereastră, se uita cu binoclul la ele. Părea să ochească cel mai favorabil unghi pentru a vedea sub fuste. Eu, mult mai tânăr, nu găseam nimic ispititor în coapsele strălucind de transpiraţie. Groza, jovial, nu te îngheţa, aşa că nu m-am putut stăpâni de a-i spune: "Am impresia că ştiu în ce direcţie ţintiţi." Fără să-şi abată ochii de la fuste, a zâmbit larg şi a spus: "E foarte sănătos, îmi place să văd tinereţea şi sănătatea."

ATMOSFERA s-a schimbat când Miron Constantinescu a intrat în vagon. Aveam stimă pentru el, ca pentru un intelectual de vază al partidului – nu scrisese el broşuri despre Partidul Comunist Francez sau istoria României? – şi am fost surprins de răceala şi duritatea lui.

– Tovarăşul Gheorghiu-Dej a citit ultimul reportaj al dumitale de la conductă, a spus el în introducere. (Am înţeles imediat că fusesem convocat să iau trenul special nu ca să mă uit sub fuste, ci ca să încasez un mesaj.) Tovarăşul – a continuat Miron – m-a însărcinat să-ţi spun că a găsit un cuvânt complect nepotrivit. Spui la un moment dat că brigadierii trag cu disperare de frânghie sau de cablu. Cuvântul "disperare" nu reflectă just starea de spirit entuziastă a tinerilor noştri voluntari.

– E un fel de a vorbi, o metaforă, am spus eu repede.

– Dar de ce *disperare? Disperare* înseamnă *disperare.*

– Poate că în contextul unui reportaj care descrie entuziasmul muncii voluntare...

– Noi nu lucrăm cu "poate", m-a tăiat Miron cu o voce glacială. Lasă-mă, te rog, să termin. Tovarăşul apreciază bunele intenţii ale reportajului, dar nu se poate ca pe prima pagină a "Scânteii" să întrebuinţăm un cuvânt care...

Am înţeles că răspunsurile mele nu făceau decât să-i întărâte contondenţa, aşa că l-am lăsat să-şi ducă monologul la epuizare, întrebându-mă cât din analiza lui tăioasă venea direct de la Dej sau reprezenta un efort al mesagerului de a traduce în termeni culturalo-linguistici vreo scurtă observaţie de-a şefului. (Mai târziu, când într-un episod nefericit fiica lui Miron şi-a lovit mama cu barda, mi-am amintit, pe drept sau nu, de această contondenţă.) Prostia mea tinerească m-a ajutat să-mi păstrez entuziasmul şi să scriu primul roman al "construcţiei socialiste" în România – *Brigada cântă pe mai multe voci* - tipărit de Editura Tineretului în 35.000 de exemplare şi interzis înainte de difuzare.

A doua scatoalcă am primit-o când redacţia m-a trimis la o adunare a lui Gheorghiu-Dej cu minerii. Am scris un reportaj în tonul adunării, adică o dare de seamă a discuţiei sobre care avusese loc. Şeful meu şi Leonte Răutu, care dirija propaganda partidului, mi-au cerut să adaug diferite oh şi ah de veneraţie pentru nemaipomenita minune a unui şef care se vede cu muncitorii. M-am încărcat cu ceva amfetamine, am rescris materialul de două-trei ori, fără a izbuti să scot mai mult decât câteva scâncete de plăcere şi admiraţie. Finalmente textul – nu eram prezent şi nu ştiu a cui mână a fost mai activă – a fost adus la incandescenţa servilă dorită.

Ceea ce nu avuseseră în vedere supervizorii mei era că Stalin, cel mai iubit fiu al populaţiei pământului, nu se bucura să aibă alţi cei mai iubiţi fii primprejur.

Dej i-a convocat pe toţi dregătorii propagandei. Eu eram prea mărunt ca să fiu chemat, sau poate că tutorii mei, cunoscându-mi gura parşivă, m-au protejat nechemându-mă la şedinţă, să nu fac gălăgie. Dej a citit cu glas tare fragmente din reportajul semnat de mine, s-a înfuriat treptat şi până la urmă m-a poreclit "limbă de catifea". Ca să fim drepţi, mi s-a spus că Toma şi Răutu au tot declarat că ei, nu eu, erau de vină, dar asta, în ciuda bunei lor credinţe, părea mai mult o nobilă apărare a unui băieţaş prost decât purul adevăr. (Toma, se pare, nici nu fusese prezent la şedinţă.) Silviu Brucan scrie ca în loc să mă "ruşinez", m-am "speriat" atât de tare încât m-am făcut alb la faţă "ca un cerceaf" – ispravă cu atât mai teribilă pentru cei ce mă ştiau de oacheş. (Un oacheş cu cerceafuri colorate.) Nu ştiu cum mi-a citit obrazul când pur şi simplu nu eram acolo, dar chestia cu frica mă cam deranjează. Ştiam că Tache are curaj, dar nu că îl împinge până la pretenţii de monopol. Orice s-ar fi petrecut în creierul lui, nu înţeleg ce l-a determinat să-şi proptească rotunjimile împotriva adevărului, mai ales că el, ca redactor-şef adjunct al "Scânteii", cunoscuse prea bine obiceiul pământului, cum se fabricau lăturile şi semnăturile.

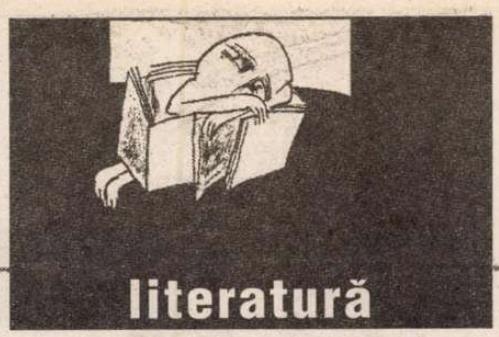
Asta nu înseamnă că eram nevinovat. Nici un păcat de-al meu nu mi se pare mai mare şi mai nescuzabil decât acela de a fi crezut într-o cauză dăunătoare şi a fi încercat s-o slujesc un număr de ani. Păcat faţă de ţară, dar şi faţă de mine însumi. Când ai o cârcă îndesată până la refuz, nu mai e loc pentru păcate scornite de alţii.

SORIN TOMA lucrează la o carte despre Gheorghiu-Dej "aşa cum l-a cunoscut şi cum nu l-a cunoscut" şi mi-a trimis o ciornă cu bogate pasaje relevante pentru episodul descris. Mă abţin de a cita aprecierile despre mine şi despre Brucan, fie ele de bine sau respectiv de rău, şi mă bucur că Sorin manifestă o responsabilitate exemplară pentru greşelile noastre împărtăşite. Unde mă deosebesc de el este că şi astăzi el găseşte că reportajul "în total, reuşea să redea cu destulă fidelitate desfăşurarea întâlnirii" şi că, în timp ce subsemnatul fusese "el însuşi refractar faţă de tendinţele de prosternare în faţa conducătorilor, materialul era mai cumpătat, mai sobru decât multe altele similare." Am fost într-adevăr refractar, dar nu destul. Partea neaşteptată a însemnărilor lui Toma constă în analiza motivelor care l-au determinat pe Dej să denunţe reportajul, motive care n-aveau nimic de-a face cu tânărul reporter şi care pregăteau un mai apăsat cult al personalităţii, după înfundarea "fracţioniştilor". Indiferent de motivele lui Dej, Sorin conchide că observaţiile lui reprezentau "o luare de poziţie salutară". La rândul meu, tind să cred că obiecţiile lui Dej erau, dacă nu perfect îndreptate, îndreptăţite.

Critica următoare a lui Dej a fost dezlănţuită de un mare reportaj pe pagina întâi intitulat "Pe frontul de la Oneşti". La bufet, Mantu, un reporter sportiv, m-a îmbrăţişat şi mi-a spus că i-a venit să-şi arunce hainele, să-şi pună o salopetă şi să se ducă la Oneşti. Sorin Toma a provocat o adunare generală a redacţiei, să discute "cel mai bun reportaj după 23 August". În timp ce laudele curgeau, secretara şefului a venit şontâc-şontâc la tribună cu un bileţel. Cu instinctul vânatului care aude lătrat în depărtare, am presimţit că era un mesaj de la Dej. Zâmbind, şeful i-a cerut adjunctului Pop să preia conducerea şedinţei şi s-a dus la telefon. Pop descărca voios o cascadă de laude, dar când şeful a reapărut în uşă, am ştiut că totul se sfârşise. Avea de făcut vreo douăzeci de paşi până la tribună, dar nu şi-a permis să aştepte. De la depărtare, cu mâna încă pe clanţă, a strigat: "Opriţi! Opriţi imediat! Tovarăşul Gheorghiu-Dej tocmai ne-a atras atenţia că acesta e *aur de trâmbiţă!*"

Am presupus că imaginea şantierului ca un front de luptă necesitând ceva eroism, şi mai ales amănunte despre noile case, care se deteriorau mai repede decât erau clădite, îi displăcuse şefului suprem, care voia ca totul să se petreacă în linişte şi ordine, mai ales fără strigăte în presă. Odată, obiectase chiar şi la fotografia unui dans folcloric, poruncindu-ne să nu arătăm niciodată opinci, care ar fi denigrat patria noastră iubită în ochii Apusului decadent. De atunci, toţi ţăranii apărând în presa românească, folclorici sau nu, erau încălţaţi cu pantofi. În caz de opinci, fotografia se tăia la glezne.

SPAŢIUL nu-mi permite să descriu aici întâlnirile personale cu Dej, ci doar observaţiile lui la articole semnate de mine. Citisem o notă despre un soldat sovietic care îşi pierduse memoria în bătălia de la Stalingrad şi şi-o regăsise după 17 ani. Cum se apropia aniversarea victoriei asupra fascismului, 9 Mai, i-am propus lui Sorin să scriu un material literar: lumea pe care o lăsase soldatul, în care americanii erau aliaţi cu ruşii, şi lumea războiului rece, pe care o găsise. "Minunat!" a zis şeful, "dar nu întârzia." Când i-am dat textul, a găsit că articolul nu era destul de politic: prea mult despre memoria soldatului, prea puţin despre situaţia internaţională. În vreo patru-cinci refaceri, amnezia soldatului se sfrijise la un paragrăfel, restul fiind un "moment" politic de lungă durată. Din material literar, reportajul se transformase în articol de fond cu semnătură. Vreo două zile înainte de 9 Mai, şeful m-a convocat împreună cu B. Stoian, de la secţia externă, şi mi-a spus




cu un zâmbet părintesc:

– Fărcășică, ești nedisciplinat, te agăți de memoria bietului soldat. L-am chemat pe Beno, pentru că articolul va fi scris și semnat de voi doi, pentru că Beno respectă indicațiile, nu ca tine.

Bietul Beno Stoian a început să se tragă de mustață, știind că nu va avea o viață ușoară între șef și mine. Am cârpăcit – desigur că soldatul inițial fusese din nou pocnit de uitare, adică nu mai figura deloc în articol – și am tot cârpăcit până în noaptea istorică de 8 Mai, când redactorul-șef ne-a chemat la el acasă. Mașina care ne adusese aștepta în fața casei. Șeful avea deschise în fața lui tot felul de buletine confidențiale Agerpres. Trec peste indicațiile pe care ni le-a dat și pe care Beno le nota cu sfințenie, cu mâna dreaptă, în timp ce cu stânga, îngrijorat, se trăgea de mustață.

Șeful ne-a condus la ușă și, scuturându-și pumnul în aer, a dezlănțuit indicația supremă:

– Într-un cuvânt, băieți, să știe imperialiștii că vor mânca un mare rahat!

Când ne-am instalat în mașină, am oftat:

– Beno, mă tem ca rahatul acela o să-l înghițim noi, tu și cu mine!

A doua zi, Gheorghiu-Dej a convocat o ședință extraordinară a slujitorilor propagandei, ca de obicei fără mine, și, din câte mi s-a spus, a strigat:

– Are Fărcășan rachete în pivnița casei?! Cum își permite să scrie așa ceva?

CA DE OBICEI, linia se schimbase peste noapte, sau poate buletinele pe care le citise Dej, ori ponturile lui de la Kremlin contraziceau sursele ziarului. Numai că de data asta mi-am pierdut răbdarea și m-am cerut în audiență la Dej. Cum eram o râmă de mici proporții, am fost deraiat înspre biroul lui Leonte Răutu. Leonea m-a primit zâmbind, cu amplificată amiciție, și și-a făcut mâna tobogan, invitându-mă să alunec pe un scaun.

– Prietene, cu ce pot să-ți fiu de folos?

– Tovarășe Răutu, mi s-a urât să fiu poreclit pe la spate pentru greșeli înfipte în articolele semnate de mine, greșeli împotriva voinței și părerilor mele, atribuite mie din cauza semnăturii.

Era greu să te superi pe Răutu, pentru că avea o ironie fină, amuzantă, dar de data asta a lăsat ironia de-o parte. A făcut o față blândă și mi-a explicat ca unui copilaș:

– Dragul meu, trebuie să înțelegem că acesta nu e un ziar personal, e un organ al partidului și trebuie să reflecte linia partidului.

– De acord, i-am spus eu. Tot ce cer e ca semnătura, în aceste cazuri, să nu fie "Sergiu Fărcășan", ci "Partidul Comunist Român". Sau, cel puțin, câteva alte nume.

A înțeles aluzia, cusută cu ață albă, și trebuie să recunosc că de atunci n-am mai avut parte de scatoalcele lui Dej. A cincea mea piesă de teatru, *Păr alb pentru zece diavoli*, interzisă ca fascistă, și *Manualul Bunului Cârpaci*, tipărit în întregime și interzis, nu mi-au atras poreclele lui Ceaușescu. Cred că nu mă citea, în caz că citea vreodată ceva. Aparatul de stat/partid devenise prea mare și, dacă ar fi fost să-i spânzuri pe cenzori, cei mai mulți ar fi murit nevinovați, pentru că nici ei nu știau de ce și cum diferite lucrări erau interzise. La urma urmii, poate că, în comparație cu alții, am fost menajat de unii "înalți demnitari" – dar nu neapărat de imaginația unor foști tovarăși. ■

*) "The Wasted Generation", 1993, Westview Press, versiune lărgită a ediției românești, 1992.

POLIROM
NOUTĂȚI aprilie 2003

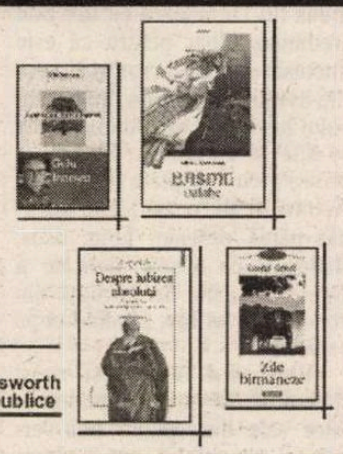
Gelu Ionescu
**Copacul din cîmpie**

Arthur și Albert Schott
**Basme valahe**

Augustin
**Despre iubirea absolută**

George Orwell
**Zile birmaneze**

*În pregătire:*
P.G. Wodehouse **Greșeala lordului Emsworth**
Bernard Dagenais **Campania de relații publice**



*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Semnal clasic

# De la *noi* la *ei*

TRASEUL care unește Antichitatea europeană de actualitatea aceleiași suprafețe culturale a fost refăcut de atâtea ori până în prezent, încât, dacă luăm în calcul numai ultimele două secole încheiate, studiile aferente acelor raporturi au ajuns să constituie, reunite și sistematizate pe domenii, fundamentul câtorva dintre disciplinele de bază care aparțin științelor socio-umane contemporane – fostele „umanioare" de la noi din secolele amintite. Să le revedem, pe rând (fără a respecta o anumită ordine cronologică): filologia și lingvistica comparată (clasică, indo-europeană, romanică), științele istorice ale Antichității (arheologie, epigrafie, numismatică, paleografie, istoria civilizației și a mentalităților, istoria evenimentelor și a ideilor politice, istoria culturii antice), dreptul (și istoria lui, de la cel roman la codul juridic modern și contemporan), științele artei (arhitectură, pictură, sculptură, arte vizuale minore, muzică), aflate în conexiune directă și bilaterală cu teoria estetică și evoluția gândirii artistice. În sfârșit, dar fără a epuiza, desigur, lungul șir al enumerării, se includ aici și acele științe ale Antichității care fie aprofundează perspectiva asupra socialumanului prin inducerea unei analize de tip matematic, preponderent statistic (economia și viața economică), fie transgresează propriu-zis abordarea „umanistă" tradițională, căutând în sursele antice explicația evoluției ulterioare a teoriei așanumitelor științe „exacte" (matematică și fizică în primul rând), respectiv aplicate (agricultură, inginerie, geografie și topografie, medicină, zoologie, botanică, aplicații chimice).

S-ar părea că, preocupați de completitudine, dar și de exactitate, am lăsat deoparte esențialul. Firește, nu-l puteam ocoli. Însă l-am plasat intenționat la urmă, prin aceasta vrând tocmai să atragem atenția asupra lui. Pentru că domeniul în cauză a fost, în ordinea culturii, chiar primul care a unit Antichitatea de noi. Vreau să spun de noi toți care am apărut, căutându-ne identitatea, inclusiv spirituală, *după* ea. Și (fatalitate!), voluntar sau inconștient, modelați *de* ea. Este vorba, firește (și cu un singur cuvânt), de literatură.

Nicăieri puntea care leagă Antichitatea de actualitate nu își găsește un pilon mai solid de susținere ca în spațiul literaturii: sau, dacă vrem să fim mai exacți, al culturii literare. După secole de comparatism, terenul abia a început să fie debarasat de balastul paralelismelor literare. În ultima jumătate de veac, urmărindu-se, totuși, tradiția clasificatorie (de inspirație darwiniană) pe genuri, specii, ș.a.m.d., s-a mers masiv pe ideea originii tiparelor de gândire, ca și a sorgintei formulelor stilistice puse în practică de la medievali la secolul XX. S-a creat chiar o disciplină, evident de perspectivă istorică și cu un demers fundamentalmente comparatist, aceea a „cercetării izvoarelor", *Quellenforschung*. Ca și cum urmașii anticilor ar putea fi, ieri sau astăzi, înțeleși, în bloc și separat, doar dacă pornim aprioric de la ideea că orice postantic s-a așezat la masa de lucru numai după ce și-a terminat tema pentru acasă: conspectarea iluștrilor dispăruți.

Ultimii ani, care aparțin fazei celei mai recente a evoluției societății postmoderne, aflate într-o vădită, dar nu mai puțin intensă, deși prelungită, criză de căutare identitară, au împins în primul plan o idee metodologic infinit mai fertilă din perspectiva în care ne situăm. Locul topologiei, adică al paralelismelor de tot felul, însoțite de mai vechea manie a coborârii pe firul apei izvoarelor, a fost luat, în era postmodernă a ultimei generații, de forma d i a l o g u l u i, pe trasee intra-și, mai ales, interculturale. Căror nevoi – reiau și păstrez tradiția termenului – culturale (în realitate, vorbim de necesități și constrângeri psihice, cognitive, formative și educaționale, iar de aici, sociologice) ale omului contemporan le răspund și cum vin să le acopere, după posibilități, o operă sau alta a Antichității clasice, un scriitor sau altul al aceleiași, un curent, o grupare, sau, pe ansamblu, ideologia vehiculată de o epocă ori alta decupate din spațiul și timpul antic? Dacă, în ce măsură, și, mai ales, cum ne regăsim noi, postanticii postmoderni, înaintea unui text antic oarecare? Ce ne spune acela? Ce îi spunem noi lui?

Ne spune, într-adevăr, ceva? Avem noi ceva să îi spunem? Și, la urma urmei, ce rămâne după impactul postmodern cu Antichitatea?

Extrem de rare sunt, la noi, în momentul de față, cărțile de felul acesta. Care să ridice, măcar, astfel de întrebări. Revine – cred cu toată convingerea – în mod evident și stringent clasiciștilor români de azi obligația de a-și pune erudiția (copleșitoare, unanim recunoscută) în slujba d i a l o g u l u i cu un alt fel de „celălalt": cu omul zilelor noastre. Pentru care, față de informația imensă stocată pe C.D.-uri sau vehiculată în spațiile virtuale ale *Internet*-ului, rafturile reale, ale marilor biblioteci europene, pe care stau ordonate cărțile la fel de reale ale întregii culturi majore a umanității, de la (să zicem) Madrid la Vatican și de la Oxford la Muntele Athos – am ales aproape la întâmplare –, nu mai pot apărea altfel decât ca veritabile vestigii muzeistice, pe cât de venerabile, pe atât de puțin atractive din punctul de vedere al scaunului rotitor din fața computerului.

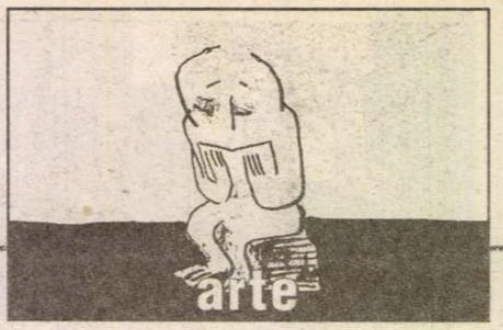
Un exemplu bun pentru începutul deschiderii clasicismului românesc spre experiența literară a culturii contemporane îl oferă tânăra cercetătoare Alexandra Ciocârlie, prin cartea ei de debut editorial intitulată, simplu, *Iuvenal*.*) Strălucită absolventă a Secției de Filologie Clasică a Universității bucureștene, în prezent cercetătoare la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, de asemenea profesoară asociată de literatură latină și literatură comparată la Universitatea din București și la Institutul de Teologie Romano-Catolică „Sfânta Tereza" din București, autoarea studiului nu ne putea invita altminteri decât pe un drum f i l o l o g i c înapoi spre Antichitate. Mai precis, alegând spațiul literar ca loc de catabază. Și, de aici, opțiunea Alexandrei Ciocârlie pentru firul îngust (greu sesizabil față cu polifonia poeziei universale) al poeziei satirice latine, care și-a aflat în autorul ce împrumută titlul cărții ultimul practicant și ultima sa voce.

Poate tocmai sau, în orice caz, *și* din acest motiv și-a ales autoarea poetul.

**Liviu Franga**

*(continuare în pag. 31)*

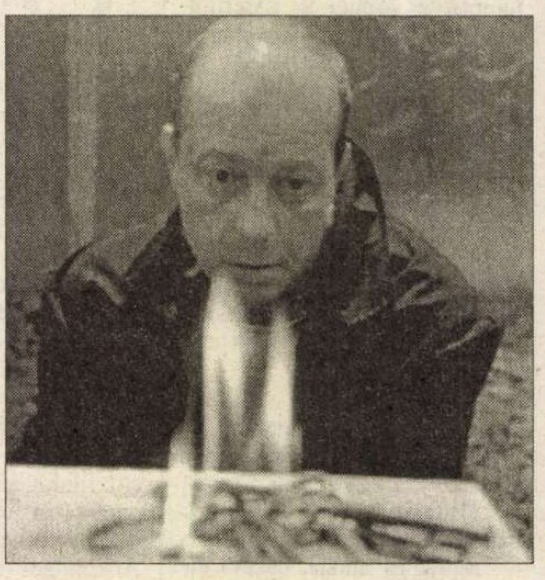
*) București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, colecția „Universitas", 2002; 360 p. Volumul constituie varianta, revizuită în vederea publicării, a Tezei de doctorat susținute de autoare în toamna anului 2000.



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# În mijlocul cenuşii



POSESC şi privesc în mine. E pustiu? E întuneric? Nici una, nici alta. Încă. E Dumnezeu? Poate. Ne întîlnim din ce în ce mai rar. Şi nu din vina lui. Totuşi, nu s-a lepădat de mine. Şi nici eu nu spun ca Cioran, cîndva, "sînt un Iov fără prieteni, fără Dumnezeu şi fără lepră." Dar nici că sînt un Iov nu pot să declar. Atunci, ce sînt şi, mai ales, cine sînt? A trecut deja un an de cînd nu m-am mai întrebat şi nici nu m-am mai gîndit la asta. Cît timp pierdut... A trebuit să ajung la Sibiu, într-un superb şi paşnic început de martie, ca să-mi aduc aminte de Iov şi de mine.

"Faţa mea s-a făcut roşie de plînset şi pe genele mele se lasă umbra morţii."

*Experimentul Iov* nu este doar spectacolul lui Mihai Măniuţiu de la Teatrul "Radu Stanca", ci este, în acelaşi timp, o posibilă întîlnire a fiecăruia cu sine şi cu ceilalţi, o regăsire intermediată de acest act artistic. Versiunea regizorului poate fi varianta sumei obsesiilor sale, ale relaţiei sale cu propiul destin şi cu Divinitatea, o interpretare a uneia dintre cărţile fundamentale: *Cartea lui Iov* din Vechiul Testament, poate una din cele mai minunate opere literare, un profund exerciţiu de iniţiere în semnificaţia credinţei şi a unicităţii Creatorului, a miraculosului naşterii vieţii pe pămînt, un exerciţiu a ceea ce se numeşte suferinţă şi iubire necondiţionată faţă de Dumnezeu. Raportarea faţă de acesta este tulburătoare.

În părţile Răsăritului a trăit cîndva bogatul şi puternicul Iov. Deşi înstărit, acest adevărat principe al ţinutului Uz nu se abătea de la calea dreaptă şi nici de la lauda numelui Domnului. Iov avea şapte fii şi trei fiice, pămînturi, turme de oi, cirezi de boi, cămile, palate. În fiecare zi îi aducea jertfe lui Dumnezeu şi se străduia să fie fără de prihană pentru că ştia că îi datorează fericirea lui şi a familiei sale. Trăia împăcat cu sine şi fără de greşeală faţă de semeni, faţă de conştiinţa sa. Într-o bună zi, din seninul clipelor, s-a pogorît asupra lui Iov un şir de nenorociri: copiii îi mor, toţi, sub dărîmăturile casei în care se ospeţeau, focul şi hoţii îl lasă fără turme şi herghelii. "Domnul a dat, Domnul a luat. Fie numele Domnului binecuvîntat." Aceste vorbe se auzeau din gura bietului Iov şi niciodată ocară sau lepădare. Mai mult, Iov se îmbolnăveşte rău. A şasea plagă a Egiptului, o boală asemănătoare cu lepra, termenul grecesc desemnînd o explozie de inflamaţii purulente şi dureroase pe toată suprafaţa corpului, îl chinuie cumplit. În afara oraşului, se afla un loc în care se depozitau gunoaie. Din cînd în cînd, li se dădea foc. Textul ebraic îl aşază aici pe Iov, "în mijlocul cenuşii" sau "printre cenuşi".

Aici îl găsim şi noi.

O imagine majoră, care mi-a fixat spectacolul în memorie, este spaţiul în sine, spaţiu în care toată povestea spusă sau nespusă a lui Iov cel duşmănit şi persecutat îşi găseşte coordonatele vizuale şi emoţionale într-o manieră impresionantă, marcantă pentru ideea lui Măniuţiu. Spectatorii sînt invitaţi pe scenă – ca de multe ori la montările regizorului din ultimul timp. Doar cincizeci şi şase au acces la o singură reprezentaţie. Cincizeci şi şase de martori ai chinului lui Iov şi ai experimentului său. Pe scenă, scenograful Cristian Rus (cu care Măniuţiu a lucrat şi montarea de la Teatrul Naţional din Cluj pe textul lui Gellu Naum, *Exact în acelaşi timp*) şi regizorul Mihai Măniuţiu, au construit o lume închisă, la marginea viabilului şi a respiraţiei vitale, un teren concentraţionar aproape apocaliptic, ca cel descris sumar în Vechiul Testament. Printre deşeurile cu aspect selenar, arse mai mult sau mai puţin, îşi duce povara, descompus de boală şi de suferinţă, Iov-ul interpretat de Marian Râlea. Aici intervine punctul de greutate al punerii în scenă. Fiecare spectator are o altă perspectivă asupra încercării la care este supus Iov, fiecare vede, de fapt, alt spectacol, fiecare are acces individual la experienţa lui Iov, avînd o relaţie intimă şi personală, directă, cu tot ce i se întîmplă acestei făpturi neprihănite şi abandonate. Numai cuvintele rămîn liantul singular, acelaşi pentru toţi. Pereţi înalţi, metalici, reci, în capătul lor cu sîrmă ghimpată, îl izoleată pe Iovul damnat şi contagios de restul lumii. Acolo, la marginea ei, se zbate în cumplită încercare un om care îl iubeşte necondiţionat pe cel de sus. Nenorocirile l-au adus la marginea cetăţii, părăsit, urmaşi nu mai are, averi nici atît, iar buboaiele purulente şi urît mirositoare îl tăvălesc în neputinţa durerii. "Domnul a dat, Domnul a luat. Fie numele Domnului binecuvîntat", se aude, ca un murmur continuu, din închisoarea cea de toate zilele şi nopţile ridicată pe scena de la Sibiu. Fiecare perete al construcţiei metalice – o figură geometrică cu multe laturi – are cîte o ferestruică, un vizor prin care îl poţi urmări pe prizonierul Iov. Prizonier al judecăţilor şablonarde emise chiar şi de prietenii care îl cunosc prea bine, al disperării că Yahve nu-i arată unde a greşit, al intervalului istovitor care i-a fost hărăzit să-l străbată. Fiecare privitor vede această poveste din alt unghi, din altă perspectivă, percepţiile sînt diferite, deşi pot părea aproximativ la fel. Cred că la sfîrşitul celor optzeci de minute se găsesc cincizeci şi şase de spectacole. Percepţia fragmentată, precum şi izolarea într-un fel a spectatorilor unul de celălalt, amplifică enorm tensiunea şi emoţia care se nasc dincolo de zid, în lumea lui Iov celui de dinafara lumii. "Şi deasupra capetelor lor au aruncat cu pulbere spre cer."

Stau pe scaun, o oră şi un pic, şi-mi simt, lacrimi pe obraz. De cîte ori, în încercări banale, nu m-am îndoit nemernic de existenţa Creatorului? Iov-ul din faţa mea nu se clatină, nici în faţa îndemnurilor soţiei, nici în faţa judecăţilor încărcate de prejudecăţi ale celor trei prieteni care îi dovedesc că pătimeşte penru că este păcătos, nici lipsit fiind de copii, nici sărăcit. Între el şi Yahve stă martoră conştiinţa nemaculată. Şirul de patimi ne conduce în eroare pe noi, noi îl considerăm vinovat după o interpretare simplistă a celor petrecute. Iov este Alesul. Domnul nu s-a îndoit că Iov, la capătul drumului, va fi învingător. Cel care a provocat însă această suferinţă a fost Satana. Ticălos în perversiunea lui, acesta i-a indus lui Dumnezea că Iov este credincios doar pentru că este interesat să-i fie ocrotite şi sporite avuţiile şi familia. În spectacolul lui Mihai Măniuţiu, Satana se află în apropierea lui Iov şi priveşte cu voluptate chinul lui. Actorul (Pali Vecsei) este un tînăr parcă desenat, lung, osos, slăbănog, cu mişcări delicate şi sigure totodată. Se înfruptă din zbuciumul lui Iov, pîndind clipa cedării.

Regizorul înscrie şi acest spectacol în suita experimentelor sale din spaţiul non-verbalului, al teatrului-gest. La baza construcţiei stă un scenariu, cuvîntul, deci, iar în spectacol, corpul poate deveni principalul emiţător al mesajului, dincolo de replica propriu-zisă. Performanţa de la Sibiu vine şi din "experimentul Râlea", care a acceptat provocarea de a proba şi altfel de mijloace actoriceşti şi de expresie. El îşi însoţeşte replicile de un comentariu gestual şi corporal susţinut impecabil, coordonat de colaboratoarea fidelă a regizorului, dansatoarea şi coregrafa Vava Ştefănescu. Tragismul capătă o dimensiune în plus, corpul concurînd cuvîntul şi invers. Registrul dramatic, în ciuda aparenţelor şi a unor comentarii, este exploatat de mult de Marian Râlea la Teatrul Bulandra, de pildă, în spectacolele lui Alexandru Darie – *Trei surori, Iulius Cezar, 1794* – dar şi în *Caligula* pus în scenă, în acelaşi loc, de Mihai Măniuţiu. Limbajul său actoricesc îşi adaugă acum o valenţă în plus, importantă şi riguros elaborată în această lamentaţie vizuală care se numeşte *Experimentul Iov*. Măniuţiu a mizat pe resursele lui Marian Râlea, pe resortul său interior pregătit pentru orice inovaţie, pe tipul de energie care se iscă de aici în modul cel mai benefic. Nu este doar protagonistul absolut, dar şi pilonul dominant al edificiului regizoral. Poate cel mai emoţionant moment este chiar dansul cu Satana, povara pe care Iov o duce în spinare la propriu, încleştarea dintre bine şi rău, dintre om şi daimon. Este şi cel mai atent gîndită şi lucrată de Vava Ştefănescu, în rest apelînd la multe din elementele-i prea bine cunoscute. Cred că este necesară o împrospătare a stilului, o lărgire a varietăţii de gesturi, precum şi a asamblării lor pentru revigorarea manierei. Măniuţiu contează mult pe asta în spectacol, în această etapă a creaţiei lui, iar căutările trebuie să vină din ambele direcţii ce nasc punerea în scenă.

Mă întreb şi acum cîte teatre ar fi avut aproape nebunia de a produce un spectacol atît de special, fie dacă privim totul numai şi din raţiuni financiare. Cincizeci şi şase de bilete pe seară nu pot aduce prosperitate. Pariul unui teatru, unui manager, înseamnă cu mult mai mult decît asta, nealungînd, desigur, profitul material. Înseamnă în primul rînd captarea regizorilor de primă linie şi direcţiile pe care ei le imprimă mişcării teatrale. Evenimentele nu vin din cer şi nu orice montare este obligatoriu un mare spectacol. O performanţă are nevoie de timp, de răbdare, de aşteptare. Şi la Sibiu se întîmplă cîte ceva din toate astea. Sau cel puţin aşa se văd lucrurile din postura mea de spectator.

"Şi a murit Iov, bătrîn şi săturat de zile." Dumnezeu i-a dat înapoi totul, iar Iov şi-a asumat calea spre adoraţia Creatorului.

Să ne gîndim, din cînd în cînd, la Iov. ■

*Experimentul Iov* ● Regia: Mihai Măniuţiu. Decorul: Cristian Rusu şi Mihai Măniuţiu. Costumele: Cristian Rusu. Coregrafia: Vava Ştefănescu. Distribuţia: Marian Râlea, Diana Vacaru Lazar, Ofelia Popii, Pali Vecsei, Florin Coşulet, Catalin Patru, Ovidiu Mot, Davis Ad-Bar.

arte

cronica filmului

de Eugenia Vodă

# Taximetrist: Ovidiu Georgescu

SĂPTĂMÎNA trecută, la Cinematecă, am văzut "un nou film românesc", cu titlul *3 păzește*. Proiecția a fost una pentru inițiați sau pentru invitați, pentru că filmul (realizat pe suport digital) nu e intrat – deocamdată - în nici un circuit de difuzare. La sfîrșitul proiecției, regizorul, Ovidiu Georgescu, și-a prezentat, pe scenă, echipa. O echipă tînără, o atmosferă de festival studențesc și un eveniment care, în felul lui, face dată în istoria cinematografiei românești de după '89. Pentru că *3 păzește* e primul film realizat la noi completamente "off Broadway", adică fără nici un leu de la stat și fără nici o implicare a "sistemului" și a "oficialilor" din cinematografie; dacă filme cu buget privat s-au mai făcut la noi (primul a fost *Șobolanii roșii*, al lui Florin Codre, la începutul anilor '90), acest *3 păzește* e primul "fără buget", realizat, adică, din contribuția benevolă și din munca voluntară a peste 150 de oameni! Mai mult de atît nu se poate! (mai mult nu de 150, evident, ci mai mult pe drumul inventivității întru supraviețuire, într-o cinematografie săracă și debusolată).

Ovidiu Georgescu e primul regizor român care a avut forța de a transforma *handicapul* în motor al întregii lucrări! Într-o vreme a tuturor disoluțiilor și dezamăgirilor, "tînărul Georgescu" propune, ca pe o supremă perversitate, *euforia pionieratului*! Lamentația sterilă ca justificare a "nefăcutului" (nu sînt bani, nu e interes, nu se poate etc. etc) e înlocuită cu o asumare inteligentă a propriilor neputințe; tot ceea ce filmul românesc încerca pînă acum să camufleze, mimînd normalitatea, e întors pe dos și transformat în argument în *3 păzește*! Actorii erau, pînă acum, plătiți prost, simbolic, ca vai de lume? Ei bine, acum nu vor mai fi plătiți deloc, vor juca gratis, bucuroși! (inclusiv o vedetă, ca Marcel Iureș, într-un rol din trei replici, dar nu rolul contează, ci solidaritatea cu "demersul"!). Filmările erau subminate, pînă acum, de tot felul de "disfuncționalități" de producție? Ei bine, nu contează harababura, important e ca filmările să continue, chiar și fără racorduri de costum, sau de machiaj, sau de decor, sau chiar de actori!...Ș.a.m.d....

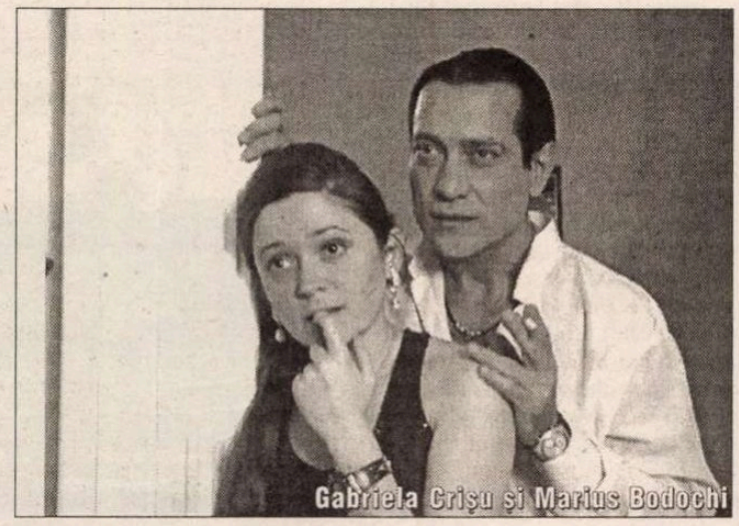
Ideea de la care a plecat Ovidiu Georgescu e aceea că "un film nu se face în primul rînd cu bani" ( e și primul punct al unui "Manifest" din 13 puncte, zis, auto-ironic, "Concesia"... Punctul 13 e "Filmați, băieți, numai filmați!". Cine poate și cîtă voință de a face, cît patetism și cîtă disperare presupune acest *cinema concesiv* ?)... Așadar, nu sînt bani? Nu banii contează, ci "relațiile umane"! Și nu estetica (oricît de *concesivă*) contează, ci rezultatul! ("În lumea reală contează numai rezultatul", sună punctul 12, cel mai amar, al Manifestului)... Din fericire, rezultatul nu e o improvizație jenantă, cum ar fi avut toate șansele să fie; dimpotrivă, rezultatul e unul mișcător: se vede, din acest film făcut în condiții de haiducie, că acești oameni – ignorați, ținuți în *off*, pe la ușile unei cinematografii cvasi-inexistente – au talent!... Ceea ce înseamnă că filmul, așa cum e, distilează emoție și adevăr. Așa cum e, adică lucrat cu o "estetică a urîtului" care îi vine bine, cu scenariul ușor haotic sau neglijent, cu imaginea întunecoasă, cu sunetul de multe ori ininteligibil, cu camera pe umăr, fără lumini sau grup electrogen, fără filmări de platou, cu dialoguri cît mai "vorbite" sau mai azvîrlite... Pe lîngă regizorul (și producătorul și coscenaristul) Ovidiu Georgescu, cele mai importante nume ale afișului, din punctul de vedere al "contribuției estetice", sînt directorul de imagine Ovidiu Gyarmath, scenaristul Viorel Florean, monteusa Laura Georgescu. Iar marea revelație a filmului e interpreta principală (aflăm, din CV, că a absolvit actoria la Iași), Gabriela Crișu, o actriță de un farmec infinit (genul proxim: Giulietta Masina, inocența cu haz înduioșător, luminozitate și profunzime); ea e cea care imprimă filmului o coloratură sentimentală specială, de o autenticitate cuceritoare.

"Trebuie să spui povestea", citești în Manifestul semnat de Ovidiu Georgescu (alături de Gyarmath, autorul imaginii, de Florean, scenaristul, de regizoarea de teatru – asistentă de regie la film – Theodora Herghelegiu și de directoarea de film Cosmina Văleanu). O poveste care plonjează – pe calea comediei negre, dar nu numai – în splendoarea și mizeria lumii interlope; Gabriela Crișu (Mira) e o minoră din Republica Moldova, sedusă de un gangster (Marius Bodochi, remarcabil în imaginea cruzimii bonome) și sechestrată la București, cale de nouă luni... Cea mai inspirată idee a filmului e teribilul "malentendu" dintre povestea de dragoste a unei fete (care trăiește "în alt film"!) și povestea de supraviețuire în stil "3 păzește" (care e a lumii din jur)! Cea mai strălucitoare idee regizorală a filmului e montarea aceleiași scene (prima întîlnire El-Ea, la fereastra unui tren), văzută din unghiuri diferite, în momente diferite, cu sensuri diferite, cu efecte diferite. Iar cea mai izbutită secvență rămîne, cred, plimbarea fetei cu "bodyguard" prin piață, printre tarabe, trecînd de la un puișor la o rățușcă și de la o rățușcă la o broscuță... O broscuță ne-fermecată, dar care, totuși, a anunțat regizorul de pe scenă, a supraviețuit filmărilor. De broscuță nu ne mirăm - se știe, broscuțele sînt rezistente! Mai mult ne mirăm că au supraviețuit oamenii din echipă! Dar, de fapt, știam din manifest că echipa s-a compus numai din maniaci (în sensul de entuziaști maladiv!); singurele trei excepții ("ca să nu dai de belea") au fost electricianul, juristul(a) și contabilul(a)! Poate și de aici titlul de *3 păzește*!... Am înțeles, de pe genericul de sfîrșit, că un rol important a avut, în privința "locațiilor", "bunica Theodorei Herghelegiu"! Deci totul s-a desfășurat conform punctului 8 al Manifestului: "pentru figurație gratuită folosește membrii echipei de filmare, prietenii și familia" (descoperi, pe același generic, și numele regizorului – Taximetrist: Ovidiu Georgescu)...Totul e bine cînd se sfîrșește cu bine! ■

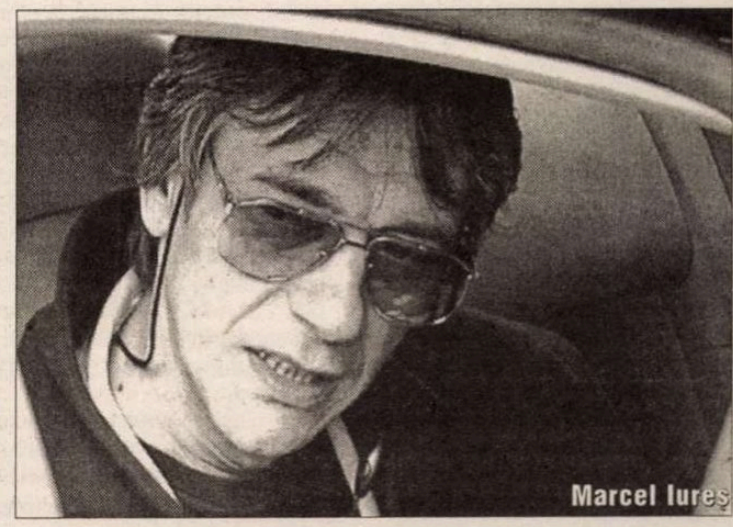
P.S. În programul de sală, regizorul se declară pregătit să primească "din partea dumneavoastră, următoarele, în ordine aleatorie: roșii, huiduieli, aplauze, pupături, ridicări din umeri, zîmbete sarcastice, înjurături, efuziuni, palme, flori, Palma de Aur, Leul de Argint sau chiar un nou proiect de film cu finanțare solidă. La alegere"... În ceea ce mă privește, am ales altceva: ceea ce s-ar numi "o cronică bună" (și, molipsindu-ne de la film, oarecum *concesivă*). Dar, atenție, *3 păzește* e o experiență irepetabilă, și nu o cale de urmat...

Ovidiu Georgescu

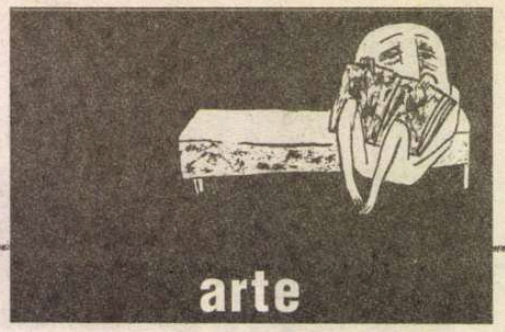
*3 păzește* ● Regia: Ovidiu Georgescu; scenariul: Ovidiu Georgescu, Viorel Florean; imaginea: Ovidiu Gyarmath; muzica: Sorin Andone, Eduard Circotă; scenografia și costumele: Alina Herescu, Andreea Matache; montajul: Laura Georgescu. Cu: Gabriela Crișu, Șerban Pavlu, Rareș Pârlog, Marius Bodochi, Marcel Iureș ș.a. Distribuit de Visual Art Center.



Gabriela Crișu și Marius Bodochi



Marcel Iureș




dans

# Eurovision – 2003

DATĂ la doi ani are loc în Europa, de fiecare dată în alt oraş, un concurs pentru cei mai tineri dansatori de pe continent, având vârste între 15 şi 20 de ani: *Eurovision Young Dancers*. Concursul a fost lansat cu 16 ani în urmă de *European Broadcasting Union*, desfăşurându-se în alternanţă cu un alt concurs, *Eurovision Young Musicians*, înfiinţat mai de mult. Prima ediţie a concursului de dans s-a desfăşurat la Reggio Emilia în Italia, iar ultima la Londra, în Marea Britanie. Din juriu au făcut parte, de-a lungul anilor, nume de prestigiu ale dansului european, precum Boris Eifman, Maia Plisetkaia sau Mauris Béjart, iar tinerii laureaţi ai acestor ediţii au devenit, între timp, vedete internaţionale.

Cea de a zecea ediţie, din acest an, se va desfăşura la Amsterdam, în Olanda şi se apreciază că va avea peste două milioane de telespectatori. Concurenţii pot prezenta o compoziţie clasică şi/sau contemporană. Noutatea acestei ediţii constă în faptul că în loc de un singur premiu se vor acorda trei premii: unul la secţiunea de dans clasic, altul la cea de dans contemporan şi, iniţiativă inedită, un premiu special va fi acordat de un juriu format numai din tineri dansatori olandezi, de aceeaşi vârstă cu concurenţii.

La capitolul noutăţi se înscrie şi prima participare a României la acest concurs, precum şi o premieră pentru postul *TVR Cultural*, care a organizat Concursul Naţional, transmis în direct de la *Teatrul Odeon*, precedat de o amplă campanie „Eu vreau sa dansez la Amsterdam", ce a cuprins interviuri cu participanţii şi profesorii lor, finala urmând să fie şi ea transmisă de acest post, pe 4 iulie. Tot la capitolul premierelor trebuie să trecem şi faptul că toată această acţiune, condusă de Beatrice Comănescu, directoarea postului, şi organizată până în cele mai mici detalii de Silvia Ciurescu, realizatoarea emisiunii „Universul dansului", a fost de un cert profesionalism, lucru încă rar la noi. Concursul a fost un spectacol agreabil, cu inserţii ale unor imagini din oraşul şi teatrul unde se va desfăşura finala şi cu interviuri filmate, date de organizatorii olandezi, încheiandu-se cu un fragment din spectaolul *Vis*, pe muzică de Tommaso Albinoni, creat şi interpretat de Dan Puric.

Nu la acelaşi nivel al aşteptărilor s-au prezentat o bună parte dintre concurenţi. O privire generală a concursului a pus în evidenţă nivelul precar în care îşi desfăşoară activitatea Liceele de Coregrafie şi Şcolile de artă cu secţii de coregrafie din toată ţara. Nu talentele ne lipsesc, ci condiţiile necesare ca aceste talente să se poată forma la un înalt nivel profesional. Şi, ca o culme a totalei lipse de consideraţie de care „se bucură" în prezent învăţământul de artă, este faptul că se intenţionează reducerea la jumătate sau cu un sfert a orelor de specialitate. În aceste condiţii, din liceele de coregrafie nu vor mai putea ieşi profesionişti.

Fără a ne ocupa de toţi cei treisprezece concurenţi în parte, vom sublinia mai ales ce este semnificativ în prestaţia unora dintre ei, pentru problematica mai largă a mişcării noastre coregrafice de astăzi. Astfel, o serie de concurenţi, precum Mircea Barițchi Gradea (Constanţa), George Câmpeanu (Timişoara) şi în primul rând Georgiana Leonte (Iaşi) au toate datele fizice necesare pentru a face o frumoasă carieră artistică, condiţia fiind însă ca ei să fie atent modelaţi, îndrumaţi, formaţi. Alţi concurenţi, precum Mădălina Stoica (Bucureşti) şi Adina Tudor (Timişoara), s-au dovedit mult mai bine lucraţi, cizelaţi de profesorii lor, drumul fiindu-le deschis către realizarea de sine. Un început de afirmare a propriei personalităţi au dovedit Marilena Croitoru (Constanţa) şi Luiza Comşa (Bucureşti) şi o afirmare deplină a acesteia Adrian Stoica (Bucureşti). Ultimii doi sunt elevii profesorului Florin Fieroiu, care se dovedeşte astfel a fi un bun pedagog de dans contemporan. La Adrian Stoica se putea citi cu uşurinţă cum un ritm interior conducea fiecare dintre mişcările sale.

Dar sa ajungem şi la punctul maxim de interes al concursului, adică la câştigătorul lui, Ovidiu Matei Iancu, singurul concurent care nu mai este elev, ci prim solist al Operei Naţionale din Bucureşti. Majoritatea membrilor juriului (patru din şase) au apreciat siguranţa de sine a celui obişnuit cu scena şi cu rolurile clasice din repertoriul Operei. Eleganţa liniei clasice şi performanţa tehnică au fost atu-urile sale. Confruntat însă cu propria sa imagine de la Concursul Internaţional de Balet de la Constanţa, de acum doi ani, nu s-a situat la aceeaşi înălţime. Îi dorim ca pe scena de la Amsterdam să revină la forma clasică impecabilă pe care a avut-o cu doi ani în urmă.

Nu numai concurenţii dar şi juriul, format din Adina Cezar, Beatrice Roncea, Leni Dacian, Mihai Mihalcea, Francisc Valcoy şi subsemnata, a avut de trecut un test.

În culise, asistenţa vorbea cu voce ostentativ de tare despre „Unii care nu au vrut să iasă cutare". „Unii" aveau egale drepturi la opţiune ca şi ceilalţi. Dacă vrem din nou unanimitate, nu avem nici o şansă să intrăm, cu adevărat, în Europa, purtând în cârcă astfel de mentalităţi. Să nu ne umbrim singuri bucuriile, ci din contră să ne împărtăşim deplin din ele. Să ne bucurăm că pentru prima oară un dansator român participă la un concurs de talia celui de la Amsterdam şi să-i urăm succes, să ne bucurăm că *TV Cultural* face paşi importanţi către programe de bună calitate, să ne bucurăm că *Teatrul Odeon* continuă să fie scena cea mai larg deschisă pentru evenimentele coregrafice.

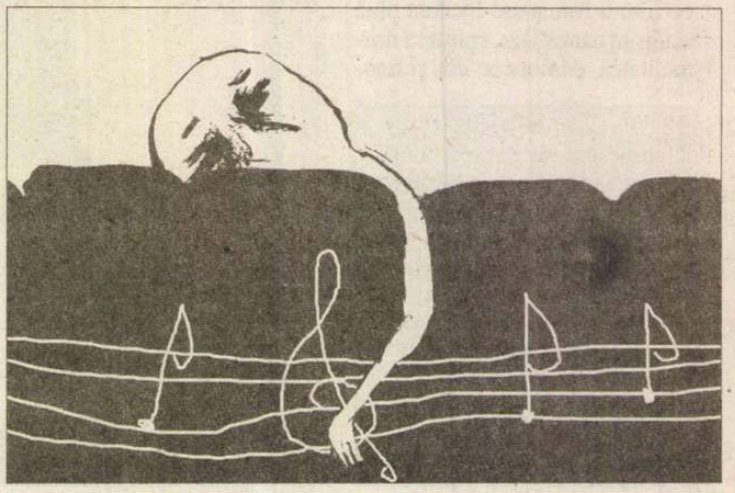
**Liana Tugearu**

muzică

# Game

AVEA perfectă dreptate Anatol Vieru atunci când afirma că "marile grupuri de instrumente muzicale – percuţia, suflătorii, instrumentele de coarde – au apărut tocmai în ordinea de mai sus", iar procesul integrării lor în orchestra simfonică "face exact drumul contrar". În negura istoriei muzicii instrumentele de percuţie au fost primele venite, pentru ca perfecţionarea şi emanciparea lor să fie ulterioară celorlalte grupuri instrumentale. O perfecţionare ca sindrom acut al libertăţii de creştere în câmpul de forţă al propriei seminţe; o emancipare aidoma unei corăbii cu pânzele umflate de vântul ce bate dinspre teritorii exotice şi timpuri magice, ritualice. Cine şi-ar fi închipuit însă torenţiala emergenţă de astăzi a instrumentelor de percuţie, acum şapte decenii când Edgar Varèse compunea *Ionisation,* cel dintâi opus european destinat unui ansamblu de percuţie? Cine ar fi pariat pe vibrafon sau marimba, gonguri ori crotale, instrumente ce concurează, iată, acerb hegemonia pianului şi a viorii? Luate fiecare în parte, instrumentele de percuţie sunt poate mai stinghere şi mai reticente decât suratele lor cu coarde şi de suflat. Au apărut însă o grămadă de adevărate orchestre de gen, capabile să excedeze cele mai cutezătoare reprezentări ritmice şi să aline chinurile compozitorilor atunci când se învrednicesc să picteze cu urechea. Nimic nu mai pare inextricabil în ordinea culorilor sonore, a spectrelor timbrale dacă ai la îndemână zeci şi sute de instrumente şi obiecte muzicale, ce populează un univers unic şi atotcuprinzător; un imens diamant în care fiecare timbru constituie o impuritate dacă este hărţuit sau, dimpotrivă, neglijat, ori poate reprezenta un cristal dacă este întreţinut şi dichisit, firește, în cunoştinţă de cauză. Un univers ca un poem incoruptibil născut din mirarea compozitorilor ce, din principiu, nu face favoruri, dar nici nu comite nedreptăţi. Ca orice orchestră, ansamblul de percuţie este o cruţare de interese, dar şi un schimb de bune oficii. În plus, el întruchipează încercarea de a măsura starea muzicii contemporane. Am cunoscut multe asemenea ansambluri. De obicei, ele funcţionează în proximitatea unor instituţii de învăţământ cu profil muzical. Unul este chiar vecin cu noi: ansamblul *Game* al Unviersităţii de Muzică din Bucureşti, croit după chipul şi asemănarea mentorului său, Alexandru Matei, cel ce a rostuit o comunitate studenţească strălucită, care n-are decât un suflet şi o istorie, în ciuda caracterului reofil, efemer al ansamblului, caracter redevabil principiului rotaţiei dictat de însăşi vremelnicia calităţii de student. *Game* înseamnă ordine şi chibzuinţă, tenacitate şi imaginaţie, disponibilitate şi elocinţă, reuşind să zgândărească orgoliul şi iscusinţa unora dintre cei mai importanţi compozitori români şi străini. Dar *Game* mai înseamnă şi o şcoală a începutului de drum către un orizont luminos, un impuls către exerciţiul sonor de înaltă clasă, ce îl pregăteşte pe discipol să dorească şi să guste din marea performanţă artistică. Când a înfiinţat ansamblul *Game,* Alexandru Matei a semnat o poliţă cu scadenţa îndepărtată, de care interpretarea muzicală românească are o mare trebuinţă. Iar dacă Anatol Vieru vorbea de un timp al percuţiei, *Game* se ambiţionează să ne convingă că este una dintre vocile autorizate ale percuţiei timpului nostru.

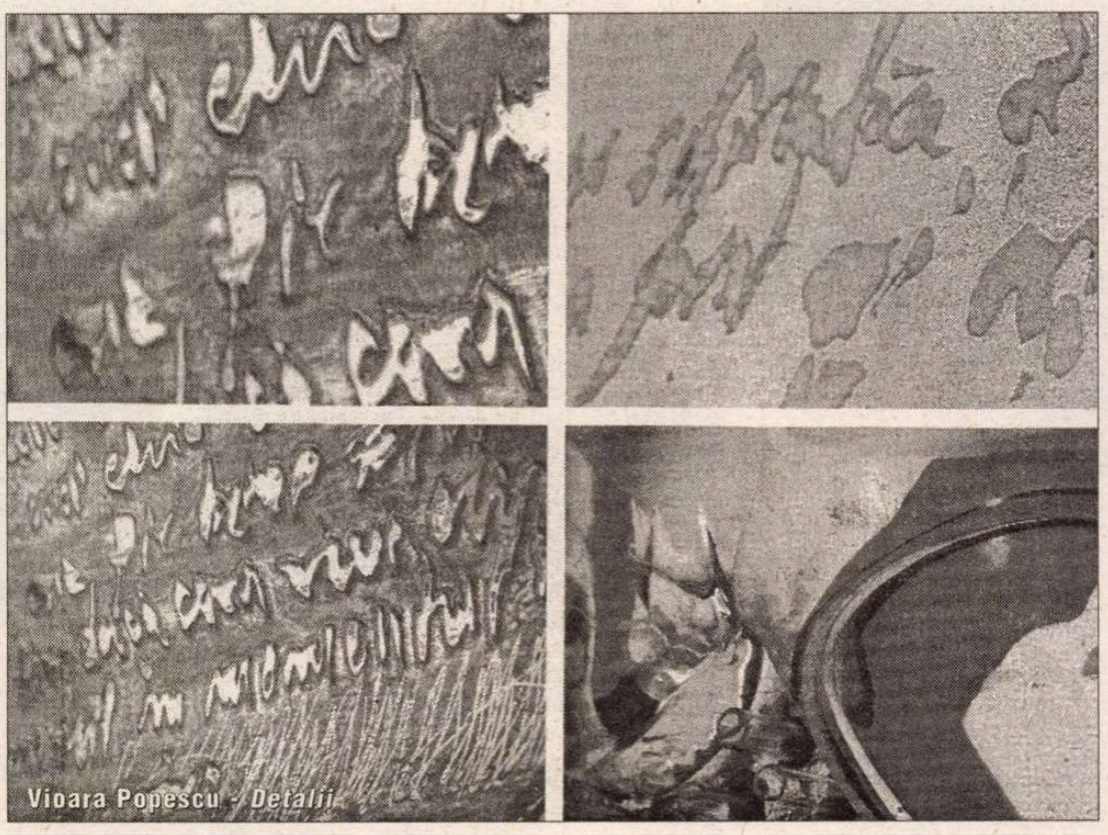
**Liviu Dănceanu**



cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Artişti bistriţeni



Vioara Popescu - Detalii

## Miron Duca

ÎN PICTURA lui şi-au dat întîlnire două personaje şi nenumărate ipostaze ale unei lumi virtuale care aspiră la o existenţă reală. Personajele sînt complementare, vin din universuri diferite, se luptă surd, apoi se observă cu suspiciune şi sfîrşesc prin a se împăca într-o expresie comună. Primul este o făptură agitată, lumea sa, asemenea unei galaxii expiate, a explodat demult , şi acum, cu o urgenţă ultimativă, îşi administrează puzderia de schije, de fragmente amorfe, de cristaluri translucide şi de pulberi strălucitoare. El construieşte din valuri de praf, din nebuloase fremătătoare şi din multe alte substanţe, cîndva fluide, dar care acum şi-au ruinat coeziunea moleculară şi s-au transformat în vapori. Celălalt este contemplativ şi introvertit, freamătă la cel mai uşor ecou venit din afară şi visează o lume imponderabilă, fără substanţă şi fără acele funcţii vitale care ar putea să-i maculeze absoluta puritate. El lucrează exclusiv cu transparenţe şi cu tonuri volatile pe care le aşază apoi pe fundalul cernit al unei nopţi supradimensionate. Coabitarea este paradoxală şi stenică; mişcarea gestuală capătă accente lirice, plutirea dobîndeşte densitate, materia grea se învăluie într-o lumină palidă şi euforică. Din crepuscul şi din aleatoriu încep să prindă contur formele primare ale unei vieţi ciudate, un fel de coacervate plastice în căutarea unei noi identităţi. Tensiunile se sting încetul cu încetul şi locul lor este preluat de marea bucurie a genezei. Universul reconstruit în datele lui mari începe să trăiască şi să respire asemenea unei făpturi diafane şi crude. Miron Duca regizează acest spectacol al inocenţei cu o conştiinţă aflată ea însăşi într-o continuă criză a purităţii. El nu defineşte nimic, nu închide noile forme în carcase definitive şi nici nu oferă privitorului posibilitatea unei lecturi liniare. Construind structuri instabile, pictorul propune unghiuri multiple de receptare şi lasă un imens spaţiu de interpretare. În centrul căruia se aşază, însă, cu o suveranitate greu de uzurpat, forţa afectivă şi nostalgia începutului.

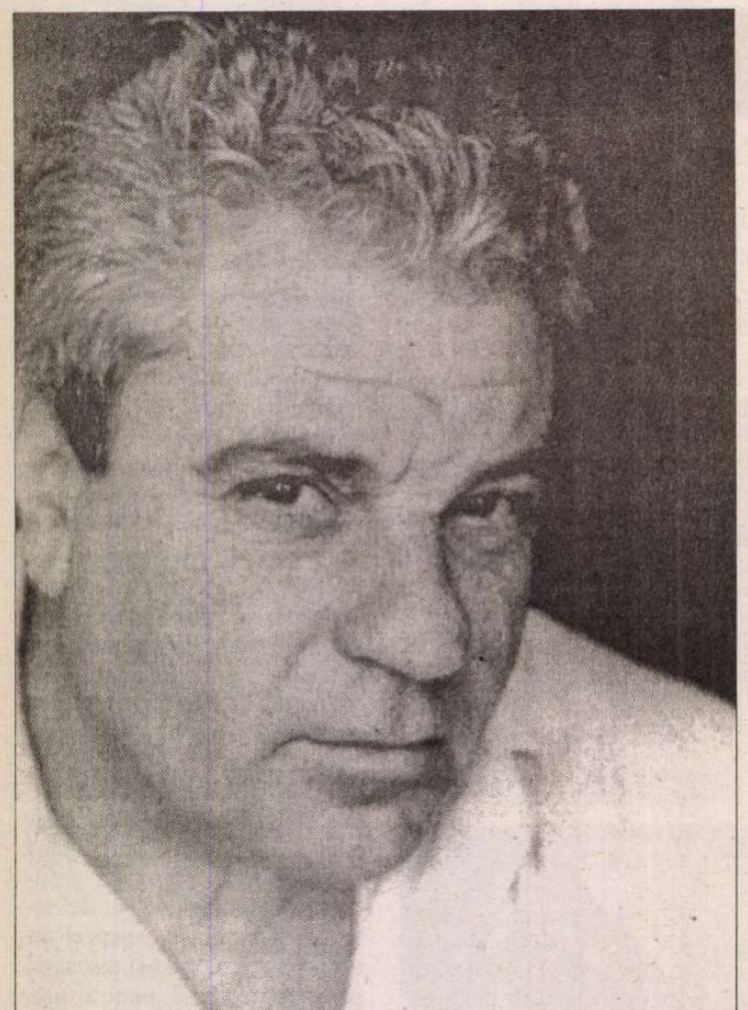
A unui început mereu proaspăt şi convingător pentru că nu promite nici o clipă să se transforme în certitudine.

## Marcel Lupşe

ÎN MĂSURA în care artiştii pot fi definiţi în funcţie de sensibilitatea lor particulară faţă de unul dintre regnuri, Lupşe este, fără îndoială, un pictor al lumii vegetale. În lucrările lui, indiferent de momentul realizării şi de natura tematicii, o prezenţă invariabilă este obsesia texturii şi a infinitelor ei nuanţe. Spirit disociativ, cu o imensă capacitate analitică, el urmăreşte în adîncime toate sonorităţile substanţei pe care o invocă direct sau numai prin reprezentare. Şi fie că este vorba de ciclul *ambalajelor* sau de *construcţiile antropomorfe*, de arhitecturi cromatice ori de compoziţiile modulate serialist, pictorul îşi susţine discursul sprijinindu-se pe aceleaşi repere ale universului botanic. Iar dacă vegetalul nu este o prezenţă explicită, cum ar fi panoul de lemn sau mărturia directă a pînzei, atunci el este sugerat prin substitutul imaginii. Reprezentarea ţesăturii şi a frînghiei, firele de iarbă şi snopul de paie sau culoarea însăşi, care germinează şi urcă asemenea unui mănunchi de tulpini, sînt forme subtile de meditaţie plastică, dar şi elemente de sprijin în definirea propriu-zisă a existenţei. În planul imediat al imaginii, această fascinaţie fitologică îi înlesneşte autorului accesul la detaliul infinitezimal şi la realitatea ultimă a formei, după cum, într-un plan mai general, ea este o adevărată demonstraţie asupra procesului de constituire a întregului. Pentru că, spre deosebire de strategiile atît de obişnuite ale compoziţiei plastice, în care tuşa capătă importanţă doar prin asociaţie, tuşa lui Marcel Lupşe se autoidentifică prin propria sa existenţă. Înainte de a fi element subordonat, ea este purtătoarea unui mesaj şi, în acelaşi timp, semn deja investit cu o încărcătură preexistentă. Iar această oscilaţie între autonomia părţii şi aspiraţia spre întreg nu este nici întîmplătoare şi nici gratuită. Marcel Lupşe şi-a găsit, în acest interval, spaţiul optim pentru valorificarea disponibilităţilor sale. Artist cu o egală vocaţie pentru construcţia monumentală şi pentru atenta observaţie pe spaţii mici, el a identificat în lumea vegetală un mediu cu mari latenţe în ambele sensuri. Aici el se poate manifesta şi ca un cercetător care priveşte atent prin lentila microscopului, dar şi ca un arhitect ce jubilează în vecinătatea marilor edificii.

## Vioara Popescu

MARELE viciu al artelor decorative este tocmai cronica lor incapacitate de a-şi asuma condiţia. Născute fatalmente mai tîrziu decît funcţia pe care trebuie să o consacre şi, pe cît posibil, să o mîntuie de suficienţă şi de banalitate, ele şi-au identificat, mai ales în vremurile moderne, o traumatizantă conştiinţă de anexă, de acroş gratuit pentru senzorii mai simţitori sau chiar de bandaj volubil şi mereu condamnat la zădărnicie. Unei atît de sumbre şi de aspre (auto)judecăţi, care pînă la urmă este şi înduioşător de falsă, nu i se putea căuta o rimă decît tot din acelaşi registru. Şi ea a fost găsită într-o umilinţă şi mai mare, ce frizează, prin patetismul ei subcutanat, sonorităţile confuze ale masochismului; anume în aspiraţia de a fi altceva, o altă artă, o altă lume şi o altă realitate, dar, evident, aprioric creditate ca superioare, adică *majore*. Astfel, tapiseria se tot căzneşte să ajungă tablou, sticla să devină sculptură cît casa, ceramica sculptură şi mai mare, iar bijuteria se visează noapte de noapte elefant, dacă nu chiar ceva cu mult mai impozant. Din această prăpastie care s-a tot săpat între natura şi cultura decorativelor, din această copilărească îmbufnare estetică, s-au zămislit pînă la urmă – că dacă tot îl strigi, dracul vine! – nenumăraţii monştri ai acuplărilor nefireşti, struţocămilele bienalelor şi tot felul de foetuşi prematur aruncaţi în gurile de canal ale galeriilor. În acest vacarm de glasuri, de scîncete ale formelor şi de bocete surde pe maldărele de materiale atît de rafinate şi de frumoase chiar şi neprelucrate, cînd dai peste un artist care-şi asumă fără traume formele şi materia, care nu scoate forţat obiectul din condiţia lui de comentariu pentru a-l substitui principiului însuşi, mai că-ţi vine să laşi baltă toate semnele proaste şi să priveşti din nou, cu seninătate, în curtea artelor *minore*. Un asemenea artist trăieşte la Bistriţa, a deschis acum o expoziţie la galeria *Sabina & Jean Negulescu* şi se numeşte, simplu, Vioara Popescu. Discretă pînă la parcimonie în ceea ce priveşte ieşirile solitare în public, dar cu o bogată experienţă a participărilor la expoziţiile de grup din ţară şi din străinătate, Vioara Popescu îşi pune şi ea, implicit, problema genurilor, a limbajelor şi, în definitiv, a credibilităţii expresiei artistice. Organizîndu-şi discursul pe două niveluri, unul al obiectului decorativ şi celălalt al desenului propriu-zis, însă fără nici o legătură directă între ele - în sensul că desenul nu este o etapă pregătitoare pentru obiect -, artista îşi rezolvă fără menajamente conflictele potenţiale. Ea rămîne în decorativ prin obiect, şi glosează pe marginea construcţiei grafice şi a arhitecturii cromatice, aşa cum fac practicienii legitimi ai artelor majore, în desen. Fără să amestece planurile şi fără să suspine public pentru că face obiecte din sticlă, şi nu catedrale, Vioara Popescu reuşeşte să propună unul dintre cele mai importante şi mai convingătoare discursuri din spaţiul decorativelor de astăzi. Glosele sale pe marginea unei maternităţi generice şi întreaga ritualistică a feminităţii, cu transparenţele şi suavităţile ei, cuprinse în cicluri precum *Geneză, Germinaţie* etc., nu sînt nici ostentative prin efortul de a simboliza şi nici psihanalizabile prin nevoia de a mărturisi. Ele sînt, pur şi simplu, produse artistice prezentate impecabil într-o atmosferă plină de rafinament şi uşor calofilă, produse care îşi păstrează condiţia de *obiect decorativ*, prin frumuseţea nemijlocită, şi *natura anexă*, prin capacitatea de a semnala o funcţie (o realitate) fără să o uzurpe. Si în aceste momente, destul de rare altminteri, te apucă subit şi patima definiţiilor. De pildă: se numesc *arte majore* acele *arte minore* care ştiu să-şi păstreze fără dramă natura, morala şi autenticitatea. ■



Avanpremieră editorială

# Juan Marsé

# *Vraja Shanghaiului*

NĂSCUT la Barcelona în 1933, Juan Marsé, autorul romanelor *Închiși cu o singură jucărie* (1961), *Această față a lunii* (1962), *Ultimele seri cu Teresa* (1965), *Obscura poveste a verișoarei Montse* (1970), *Dacă îți spun că am căzut* (1973), *Mă voi întoarce într-o zi* (1982), *Ronda del Guinardo* (1984), *Locotenentul Bravo* (1987), *Amantul bilingv* (1990), *Vraja Shanghaiului* (1993), *Cozi de șopârlă* (2001), este situat, în cadrul unei anchete realizate de ziarul "El País" printre criticii literari, pe locul trei în literatura spaniolă contemporană, după Eduardo Mendoza și Juan Benet. Deținător a prestigioase distincții literare (Premiul Planeta, Premiul Biblioteca Breve, Premiul Național al Criticii, Premiul Internațional al Uniunii Latine, între altele), scriitorul catalan e mai puțin cunoscut la noi, unde i s-a tradus pînă acum o singură carte, *Ultimele seri cu Teresa* (Editura Eminescu, 1998, în excelenta versiune a Tudorei Șandru Mehedinți). Romanul *Vraja Shanghaiului* (în curs de apariție la Ed. Polirom), din care vă prezentăm azi un fragment în avanpremieră, a obținut Premiul Național al Criticii și Premiul Europa pentru literatură în 1994, iar în 2002 a fost ecranizat de regizorul Fernando Trueba, filmul bucurîndu-se de aprecierea publicului internațional (de altfel, romanul a fost tradus în franceză, germană, italiană, portugheză și greacă). Este o carte despre iluzii și decepții, despre frumusețe și moarte, despre dragoste și durere. O carte despre speranță, despre *nostalgia viitorului*, după cum se afirmă în motto-ul ei: "Adevărata nostalgie, cea mai profundă, nu are legătură cu trecutul, ci cu viitorul". Cum anul acesta Tîrgul de Carte Bookarest din luna mai va avea drept invitat de onoare Spania, prilej cu care au fost invitați mai mulți scriitori spanioli, Juan Marsé a acceptat să vină la București pentru a participa la lansarea versiunii românești a romanului său, *Vraja Shanghaiului*.

ADOUA zi dimineață am pornit spre Camelias cu mapa mea de desene sub braț. Doar gîndindu-mă la fata tuberculoasă și mă și simțeam abătut și febril, de parcă nu mai aveam aer și eram deja vag contaminat. Sus, pe deasupra vilei Susanei, fumul din coș, pe care îl ura Blay, nu urca direct în cer ci se împrăștia ca niște bale negre în jurul gurii lui, rămînînd o vreme suspendat, într-o respingătoare fierbere, risipindu-se apoi pentru a cădea peste acoperișurile și grădinile din apropiere.

I-am întâlnit pe frații Chacón expunându-și marfa învechită pe trotuar, lîngă grilajul grădinii Susanei și am răsfoit cîteva clipe romanele lui Edgar Wallace din colecția "Mistere". Trei băieți răscoleau printre cărțile ilustrate uzate. Mica piață se afla la mai puțin de cincizeci de metri și cîteva femei venite la cumpărături, își lăsau copiii să caște gura printre vechituri. Dincolo de grădină, prin geamurile galeriei, am văzut-o pe Susana întinsă pe pat, cu un șal albastru acoperindu-i umerii. Avea ochii închiși și capul dat pe spate, dar nu dormea și nici nu părea să sufere, fiindcă își mișca regulat brațul drept în ritmul unei muzici, de la radio fără îndoială.

I-am anunțat pe Finito și pe Juan că urma să-i fac Susanei un portret la cererea căpitanului; la început nu voiau să mă creadă, apoi au devenit bănuitori și chiar s-au întristat. Am înțeles că cei doi frați se considerau paznicii exclusivi ai fetiței bolnave, fiind responsabili cu tot ce se întîmpla în grădină și în vilă.

- Bine. Dar să ai grijă, băiete – m-a prevenit Finito. Dacă vezi că obosește sau devine brusc tristă, ca și cum ar fi cu capul în nori gîndindu-se la Dumnezeu știe ce, trebuie s-o ștergi imediat. Scoase din buzunar vreo șase agrafe de păr și zise: Dă-i astea din partea mea. Și almanahul ăsta cu Rip Kirby, care pare aproape nou.

- Ai văzut-o de aproape, ai fost la ea? – l-am întrebat.

- Cîteodată. Cînd e singură.

În fiecare după-masă, inclusiv duminica și-n zilele de sărbătoare, mi-a explicat Finito, mama Susanei pleca de acasă la trei și jumătate ca să meargă la slujbă și nu se întorcea pînă la opt; întotdeauna îi ruga să-i spună dacă o căutase cineva. Doamna Anita voia ca fata să se scoale cît mai puțin din pat. Prima oară cînd Susana le deschisese ușa galeriei ce dădea spre grădină, a făcut-o fiindcă avea nevoie de ei: se stinsese focul în sobă și le-a cerut să-i aducă din șopron cărbuni, și i-au adus. Alteori se duceau fiindcă le cerea ceva de citit sau frunze de eucalipt pentru oala care fierbea pe sobă; fiindcă îi făceau rău florile din vasul de lut ori pur și simplu pentru că se plictisea singură.

- Așa că poartă-te bine cu Susana sau o să ai de-a face cu noi – mai zise Finito, deschizînd grilajul și lăsîndu-mă să trec. Acu' poți să intri, piciule!

În timp ce înaintam în grădina părăginită unde tufele de leandri lîncezeau la umbra salciei iar irișii putrezeau prin colțuri jilave în lipsa soarelui, mă întrebam cum de izbutiseră înfometații *charnegos* să capete strania autoritate de a sta de vorbă cu ofticoasa. Și m-am gîndit iar că, deși trecuseră doar patru luni de cînd se scurgea gazul și ne întîlneam cu toții în barul Comulada și-n sălile de biliard din locaul Juventud, parcă trecuseră ani de atunci.

DOAMNA Anita m-a primit într-un halat mov de mătase tivit cu pene de marabu, șters și urît, cu un prosop pe umăr și un pahar de vin în mînă. Era dintr-un sat din Almerita, al cărui nume l-am auzit rostit pentru prima oară de căpitanul Blay: "Cuevas de Almanzora. Ținea ușa deschisă și în ochii ei frumoși și albaștri ca cerul i-am zărit privirea tristă și oarecum pierdută, cercetîndumă. Era mărunțică la trup și vioaie, avea cam treizeci și opt de ani, părul blond și ondulat și cei mai albaștri ochi pe care îi văzusem vreodată. Fața-i obosită, pleoapele grele și buzele nerujate răspîndeau o blîndețe tristă și neajutorată.

- Vin din partea căpitanului Blay – am zis. Pentru desen...

Mă privi o clipă de parcă nu înțelegea. Apoi zîmbi:

- A, da. Intră. Dar mi se pare că Susana nu s-a hotărît încă. Fata asta a mea e puțin cam zăpăcită, știi?

- Dacă doriți, revin altădată.

- Nu, nu, intră. Mă trase de braț și închise ușa. – Nu-i spune nimic bietului Blay, dar adevărul e că mi se pare o prostie ce vrea să facă... Dar, în fine, o să fie o distracție pentru copilă, o să aibă cu cine să stea după-amiezile cînd nu sunt eu acasă. Cum te cheamă, frumosule?

- Daniel.

- Daniel. Ce nume frumos! Și Susana mea s-ar fi numit așa dacă ar fi fost băiat... Daniel și leii! Întotdeauna mi-a plăcut numele ăsta. Hai, ia-o pe coridor pînă în sufragerie, și la stînga e galeria. Și ridicînd vocea ca să fie auzită pînă în capătul coridorului, adăugă: - Draga mea, a venit băiatul cu desenul!

N-a răspuns nimeni și nu m-am mișcat. Muzica de la radio s-a oprit.

- Haide, vino! Doamna Anita mă luă de braț și mă conduse. Și n-o băga în seamă dacă îți face nazuri. Te așteptă, de fapt.

Mă însoți puțin, pînă în fața unui dormitor care am presupus că era al ei, și mă încurajă cu un zîmbet: mai departe să merg singur pînă la galerie. În interior, vila nu părea așa de mare cum apărea din afară. Dar chiar de la această primă vizită, m-a derutat coridorul în penumbră: părea interminabil, așa de lung că mi-a creat ciudata senzație, în timp ce înaintam, că depășeam limitele casei și că intram într-un alt spațiu. Înaintam sub un plafon înalt cu stucaturi distruse, iar pe pereți erau tablouri vechi înrămate artistic, oglinzi moderniste cu nori orbi, iar pretutindeni te întîmpinau statuete de marmură și porțelan pe piedestaluri, unele cu capul spart și pline de praf; am simțit mirosul mobilierului rînced și mi-am amintit de părinții Susanei care fuseseră foarte bogați. Mobilele grele, din mahon, păreau niște corpuri masive, de neurnit, parcă dușmănoase și oarecum periculoase; fuseseră pesemne martorii muți ai unei drame ce avusese loc cu ani în urmă, dramă de pe urma căreia nici Susana, nici maică-sa nu-și reveniseră încă. Pe măsură ce mă apropiam de galerie, am simțit parfumul de eucalipt și umezeala caldă și bolnăvicioasă din aer: un aer dens și un miros pe care nu-l mai respirasem nicăieri și care mi-a produs un amestec straniu de excitație și teamă. M-am hotărît să mă mențin la o distanță prudentă de patul bolnavei. Traversînd sufrageria, am văzut o damigeană cu vin destupată pe masă și imediat, scoțîndu-și capul din galerie, i-am auzit vocea:

- Intră. Grăbește-te, pînă nu vine mama!

Oala scotea aburi pe sobă și soarele palid pătrundea în galerie ca într-un acvariu, luminînd micul pat cu căpătîi metalic sprijinit de perete și noptiera pe care se afla un aparat de radio, o relicvă de fapt. În cealaltă parte a camerei se afla o măsuță pliantă, două scaune și un balansoar alb. Pe unul dintre scaune era o pernă cu macrameuri pe jumătate începute.

M-a surprins s-o găsesc pe copila tuberculoasă stînd picior peste picior pe marginea patului, cu spatele drept şi cu cămaşa de noapte ridicată pînă la genunchi, desculţă şi cu o margaretă de cîrpă prinsă în păr, cu mîinile în şold şi cu şalul pe umeri. Stătea în poziţia asta făcînd un oarecare efort şi mă privea cu ochii provocatori şi încrezători, de parcă mi-ar fi cerut să fiu de partea ei. N-aveam de unde să ştiu pe vremea aceea că poziţia asta studiată şi farmecu-i improvizat erau rezultatul mai multor ore de studiu şi repetiţii în faţa oglinzii: mi se înfăţişa astfel fiindcă se hotărîse s-o desenez aşa, iar aura de nelinişte pe care o iradia expresia ei, disperata dorinţă de a plăcea, freamătul animalic ce se ghicea în colţul buzelor palide şi uscate şi în nările fine erau atît de intense şi de directe, încît mi s-a părut a fi cea mai frumoasă fată pe care o văzusem vreodată. Părul negru îi încadra fruntea translucidă pe care sclipeau broboane de sudoare, iar obrajii i se împurpuraseră datorită ciupiturilor, după cum aveam să aflu mai tîrziu. Buza de sus, frumos conturată şi plină, era răsfrîntă puţin către nas, părînd astfel mai mare şi mai cărnoasă decît cea de jos şi dînd gurii un aer bosumflat, copilăros dar şi foarte tulburător. Nu avea cearcăne, obrajii nu-i erau traşi şi nici pieptul scobit, nu era excesiv de palidă şi nici pomeneală să respire cu gura deschisă; nu semăna cîtuşi de puţin cu fata tuberculoasă pe care mi-o imaginasem, aceea pe care, doar văzînd-o şi respirînd lîngă ea, m-ar fi putut molipsi cu umorile ei otrăvite şi cu fierbintea iluzie a morţii. Pe pat, lîngă ea, se aflau fotografii decupate din reviste şi ziare, nişte foarfece, un flacon cu apă de colonie, un joc de cărţi şi o pisică neagră din pluş, cu ochii verzi de sticlă, pe capul căreia îşi sprijinea mîna bolnava.

- Te cunosc – zise. Tu eşti Daniel.

- Da.

- Eşti băiatul care a descoperit o scurgere masivă de gaze în piaţa Rovira.

- Căpitanul Blay a descoperit-o.

- Şi locuieşti pe strada Cerdeña.

- Da.

- Şi nu ai tată - coborî vocea şi adăugă: E adevărat?

În vocea ei percepeai o somnolenţă care se îneca uneori în flegma lipită de corzile vocale; m-am gîndit că avea febră mare şi că prin glas transmitea acea febră şi spută contaminată.

- Chiar n-ai tată? – repetă.

- Nu ştiu.

- Nu ştii dacă ai tată sau nu? Halal de tine, n-am ce zice! Eşti prost sau te prefaci?

I-am observat unghiile îngrijite, ojate cu roşu de cireaşă.

- Nu s-a mai întors niciodată din război – am zis. Dar nu ştim dacă a fost omorît, nu ştie nimeni. Ar putea fi foarte bine pe undeva, cu memoria rătăcită sau atinsă cumva, vreau să spun că nu-şi aminteşte nici de familie, nici de nimic altceva şi nu ştie să se întoarcă înapoi, acasă... Deasta nu pot să spun că n-am tată.

Susana mă privi curioasă şi apoi zise:

- Păi e ca şi cum nu l-ai avea. La fel ca şi mine. Scoase batista de sub pernă, o înmuie în apa de colonie din flaconul pe care-l avea la îndemînă şi-şi umezi tîmplele şi gîtul. Batista era de un alb imaculat. Acum mă privea neîncrezătoare şi adăugă:

- Eşti cam ciudat, nu-i aşa?

- Eu, de ce? – am ridicat din umeri.

Părea să reflecteze, fără să-şi dezlipească ochii de pe mine. După care, continuă îmbufnată:

- Nu ţi-au spus că sunt foarte bolnavă şi că nu trebuie să te apropii prea mult de mine, băiete?

- Ba da.

- Ştii ce boală am?

Am întîrziat un timp cu răspunsul:

- Ai plămînii bolnavi.

- Nu, domnul meu. Nu plămînii. Plămînul. Numai unul singur. Şi ştii care?

- Nu.

- Stîngul.

Rămase tăcută o vreme, fără a înceta să mă privească. Era în privirea ei o răutate studiată şi o crispare voită, impusă de febră şi de sîngele chinuit care, în decursul relaţiei noastre avea să mă tulbure mai mult decît însăşi ideea că mă puteam molipsi... Deodată păru foarte obosită, închise ochii şi suspină încet de parcă s-ar fi temut să nu-şi facă singură rău. I-am spus atunci:

- Finito mi-a dat asta pentru tine – i-am întins agrafele şi almanahul cu Rip Kirby, pe care nici n-a catadicsit să-l privească. Alese două agrafe şi în timp ce şi le punea, strîngându-şi părul spre ceafă şi spre urechile palide, am zărit pe noptieră fotografia tatălui ei, într-o ramă de argint: Kim într-un palton deschis la culoare, cu reverele ridicate, din profil, cu borul pălăriei acoperindu-i un ochi şi zîmbind dintr-o parte. Ochii lui întunecaţi ascundeau o licărire ironică, sîmburele unei aventuri.

- E adevărat că ştii să desenezi? - întrebă Susana.

- Puţin.

Am deschis mapa şi i-am arătat desenele pe care le alesesem; într-unul se vedea un migdal înflorit, o pîclă trandafirie precum cea din regiunea Baix Penedès, în alte două apărea parcul Güell şi îmi plăcea mult coloritul lor: unul reprezenta dragonul de ceramică de pe scară şi celălalt banca ondulată din piaţă cu decorul Barcelonei în fundal. N-au entuziasmat-o prea mult şi atunci i-am arătat o planşă pe care o ţineam de rezervă: Gene Tierney într-o rochie verde, foarte mulată pe trup, aşezată la o tejghea, într-un cazinou, insinuantă, despletită şi învăluită toată în fum de ţigară. O copiasem după programul de sală al unui film şi era un desen mediocru, fără vreun merit anume; nici măcar nu semăna cu originalul, dar ei i-a plăcut cel mai mult.

- Ăsta e foarte bun. Ce frumoasă e! Mi-a înapoiat mapa, şi-a scos agrafele şi şi-a despletit părul, şi-a desfăcut picioarele şi s-a aşezat iarăşi picior peste picior şi a întrebat în şoaptă: - Mama e tot în baie?

- Nu ştiu.

- Trebuie să ne grăbim. Dacă nu mă vede în pat, face o criză. Îşi umezi buzele cu limba, le muşcă, se ciupi de obraji: Acum uită-te la mine. Ce părere ai?

N-am ştiut ce să răspund. Dintr-odată părea o păpuşă de carton. Insistă:

- Sînt bine aşa?

- Nu te înţeleg.

- Aşa cum sunt, cum stau pe pat. Vreau să mă desenezi aşa, ca şi cum aş fi vindecată deja şi ar trebui să ies pe stradă, cu culori în obraji şi pantofi şi o rochie verde pe care nu pot să mi-o pun încă, dar pe care o să ţi-o arăt într-o bună zi. Nici vorbă de cămaşă de noapte şi de şal de lînă, nici pomeneală din tot ceea ce vezi. Ar trebui să ţin ceva în mînă... o oglindă, sau o geantă foarte frumoasă pe care mi-a dăruit-o tata. Ce zici? O să desenezi?

I-am spus că nu asta convenisem cu căpitanul Blay şi că aveam instrucţiuni s-o desenez vlăguită în pat, foarte palidă şi inspirînd fumul toxic care ieşea din coşul uzinei.

- Şi cu cercăne mari şi cu faţa suptă şi ca o sperietoare! – m-a întrerupt ea, îmbufnată din nou. O biată tuberculoasă, gata să dea ortul popii. Ei bine, nu!

- Nu-i vorba de asta – i-am zis ca s-o încurajez. Pari deja aproape vindecată. Ce mai, arăţi foarte bine. Dar căpitanul vrea ca în desen să apari cu totul altfel...

- Ştiu foarte bine ce vrea bătrînul ăla smintit!

Era foarte contrariată şi renunţă la poziţia ei studiată; i se păru că aude paşii mamei şi se băgă repede în pat, cu spatele sprijinit de pernele mari şi trăgîndu-şi cearşafurile şi cuvertura azurie pînă la piept. Dar maicăsa nu-şi făcu apariţia.

- Eu nu vreau să mă desenezi aşa – adăugă fără să privească. În pat şi tuşind ca o proastă, în nici un caz!

- Bine, dar ai putea sta lungită pe pat, ca şi cum te-ai odihni... N-o să te fac foarte palidă, mă rog, cît mai puţin cu putinţă. Şi poţi să-ţi pui o floare în păr, dacă vrei. Dacă desenul ar fi pentru tine, l-aş face aşa cum îl vrei tu.

Susana îşi mişcă încet capul şi mă privi curioasă.

- Nu-l vreau pentru mine – reflectă cîteva clipe şi se însufleţi din nou. E-n regulă, o să facem altceva. O să te las să mă desenezi aşa pentru căpitan, ca pe o imbecilă înconjurată de medicamente, dar cu o condiţie: o să-mi faci un alt desen aşa cum o să-ţi cer eu, un desen colorat şi cît se poate de frumos. Portretul unei fete vesele şi frumoase, un portret în care să apar aşa cum o să fiu peste puţin timp, în cîteva luni...

- Şi desenul pentru căpitan va fi foarte frumos, o să vezi.

- Ăla nu mă interesează. Luă pisica de pluş şi o strînse la piept. Poţi să mă desenezi slută şi sfrijită cu faţa albă ca ceara şi cu ochii roşii de febră şi chiar scuipînd sînge, mi-e indiferent. Dar celălalt mă interesează, fiindcă vreau să i-l trimit tatei şi nu vreau să mă vadă bolnavă şi pocită. Înţelegi?

- Da.

- O să fie un cadou surpriză pentru el, pricepi?

- Da, da, fireşte.

- Şi atunci, o să-l faci?

- Sper să-mi iasă bine...

- Bineînţeles! O să fie foarte frumos!

- Iar ca fundal punem tot coşul şi fumul care te otrăveşte, ca în desenul pentru căpitanul Blay?

Ea ridică din umeri.

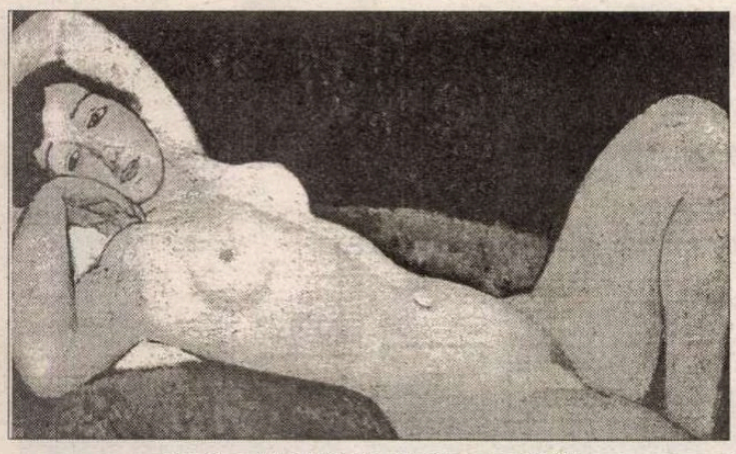
- Mi-e indiferent. Asta n-are nimic de-a face cu mine şi nici nu mă poate afecta, nici fumul scîrbos, nici mirosul de gaz, nici absolut nimic din tot ce sentîmplă aici... Absolut nimic!

- De ce zici asta?

Ochii ei strălucitori mă priveau fix, dar nu păreau să mă vadă.

- Pentru că foarte curînd o să plec departe de aici – zise cu un zîmbet maliţios. De-asta, băiete.

**Prezentare şi traducere de**
**Luminiţa Voina Răuţ**



**Amedeo Modigliani, *Visătoarea*, 1917**


**Editura AULA**

*Ioan Groşan*
**O sută de ani de zile la Porţile Orientului** 240 p. ***60.000 lei***
**Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor** 144 p. ***50.000 lei***
**Judeţul Vaslui în N.A.T.O.** 160 p. ***50.000 lei***
*Alexandru Vakulovski*
**Pizdeţ** 128 p. ***45.000 lei***
*Ştefan Baştovoi*
**Iepurii nu mor** 160 p. ***50.000 lei***
*Daniel Pişcu*
**Cel mai mare roman al tuturor timpurilor** 112 p. ***35.000 lei***
*Matei Vişniec*
**Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** 176 p. ***60.000 lei***
*Alexandru Muşina*
**Şi animalele sunt oameni !** 80 p. ***45.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

cronica traducerilor

# Osip Mandelştam, eseistul

OSIP MANDELŞTAM este un mare eseist din familia lui Montaigne şi Heine, Aleksandr Blok şi Andrei Belîi, ce se ridică, firesc, la nivelul exigenţelor culturii europene ca scriitor, estetician, moralist şi, poate înainte de toate, ca poetician. Specificul eseului: libertatea viziunii şi a expunerii absolut personale îi asigură accesul la un orizont nelimitat, cosmic. Personalitatea sa îşi pune amprenta pe literatură şi artă, pe sfera problemelor ontologice şi etice, pe teoria culturii, pe antropologie. Noutatea ideilor sale ştiinţifice concordă cu şcoala formală rusă, el fiind unul dintre cei ce au revoluţionat limbajul artei din primele decenii ale secolului XX în Europa şi America. Eseul său sclipitor, cu o imagistică debordantă, conţine concepte teoretice nu doar în subtext, dar chiar în text, formulate aici cu toate mijloacele comparaţiei, analogiei, metaforei, sinesteziei, implicînd diferite ramuri ale artei, genuri-specii literare, natura, cosmosul, ştiinţele biologiei şi ale „chimiei". Valorile stilistice sînt dublate de cele ale studiului, ceea ce îl avantajează faţă de un Eihembaum sau Jirmunski şi îl apropie de Şklovski.

Ca teoretician al culturii, Osip Mandelştam respinge conceptul progresului în artă, respinge categoric determinismul exclusivist şi dogmatic al socialului şi politicului asupra literaturii. Nu recunoaşte dreptul statului de a se amesteca în intimitatea creaţiei. Deşi nu face decît să opteze pentru frumos ca valoare independentă şi suverană, pentru modernitatea postsimbolistă-clasică a akmeismului, este etichetat de oficialităţile staliniste drept decadent şi interzis.

Decenii în şir n-a ajuns la noi decît faima marelui poet şi vestea despre destinul lui tragic, de victimă a unei dictaturi criminale. Mai tîrziu am avut acces la antologii poetice din care lipsea însă capodopera invectivă la adresa lui Stalin însuşi.

Am avut apoi acces la volume de poezie mai complete în original şi traducere (Osip Mandelştam, *Silentium. Versuri.* 1980. Traducere de V. Bucuroiu şi P. Brăileanu, prefaţă de Romul Munteanu). Volumul nu conţinea însă aproape deloc poeme scrise după 1933, iar autorul prefeţei încerca să-l impună pe Osip Mandelştan ca fiind, simultan, şi poet, şi adept al regimului „socialist", de fapt stalinist, şi victimă „din greşeală". Fără să avem un volum reprezentativ de poezie, dispunem astăzi de o admirabilă carte conţinînd poetica şi stilistica, estetica şi etica scriitorului în forma unei proze artistice.

Poetica lui Osip Mandelştam în prima etapă este, după cum spuneam, una post-simbolistă - soră şi rivală cu futurismul, expresivismul, imaginismul şi alte orientări avangardiste. Alături de Anna Ahmatova, S. Gorodeţki şi N. Gumiliov a lansat şi el manifeste-programe ale curentului literar sub titluri grăitoare ca *Dimineaţa akmeistă, Furtună şi avînt* ş.a.

În aceste titluri *dimineaţa* se opune *serii-apusului-decadenţei*, akmeismul înseamnă *creasta valului*, iar furtuna şi avîntul *activism*, care se opune contemplării metafizice şi resemnării. De la *ce nu este* acest curent nu se trece însă la *ce este* el, ci la problema revoluţiei limbajului în artă.

Akmeismul s-a desprins din simbolismul pe care îl respinge cu vehemenţă. În prima etapă, în mod scandalos, nici măcar nu-i recunoaşte originalitatea: „Simbolismul rus nu este decît o formă întîrziată de occidentalism naiv, transpus în domeniul viziunilor artistice şi al procedeelor poetice.

Adîncind analizele, Mandelştam ajunge, mai ales în ceea ce-l priveşte pe Blok, şi la nişte adevăruri: „Prin Blok i-am văzut şi pe Puşkin, şi pe Goethe, şi pe Baratînski, şi pe Novalis, dar în altă ordine, dat fiind că i-am văzut pe toţi ca pe nişte afluenţi ai poeziei ruse, care-şi poartă apa departe, una şi neîmpuţinată de mişcarea ei veşnică", se afirmă în *Furtună şi avînt*, pentru ca ulterior demonstraţia să fie desfăşurată mai pe larg.

Comparîndu-l pe Pasternak cu Hlebnikov, Mandelştam afirmă că ultimul „ne oferă un spectacol şi mai măreţ, şi mai pilduitor: aşa ar fi putut şi ar fi trebuit să evolueze limba-adevăr, neîmpovorată şi neatinsă de nefericirile şi silniciile istoriei". Cred că supraaprecierea lui Hlebnikov o putem trece deja, cel puţin pe jumătate, la rubrica „ratări", fiindcă experimentatorul în acest caz rămîne, în bună parte, poet de atelier. De altfel şi respingerile sînt semnificative: Ţvetaeva şi Esenin. Pînă la un moment dat, pasionat de noul limbaj al artei, de „poezia obiectelor", Osip Mandelştam promovează o viziune existenţialistă mai ales în proză. Din acest punct de vedere, moderniştii sînt cotaţi foarte sus. Ei urmează să facă pasul următor după Andrei Belîi – culmea prozei psihologice ruse. Fără istorie vie, trăirea est o fabulă moartă, ea este un subiect în descompunere, este roaba ocnaşului pe care o trage după sine psihologia. Pe linia trăirismului se îndreaptă cu succes Pilniak, Zamiatin, Fedin, Prişvin, Lidin.

Mîna criticului poetician este sigură în interpretarea culturii şi civilizaţiei din perioada antică şi pînă la cumpăna veacurilor XIX/XX. Goticul, evul mediu, Shakespeare, Racine, clasicismul sau alte curente literare se bucură de atenţia sa, se răsfrîng în sensibilitatea sa estetică. Valabilitatea în principiu a verdictelor date de Osip Mandelştam se confirmă cu prisosinţă în *Eseul despre Dante*. Practician în crearea noului limbaj al artei şi culturii, cu multiple studii universitare de ştiinţe şi filologie (un curs de dialectologie italiană la Berlin!), el era pregătit pentru elaborarea unei formidabile poetici moderne în cadrul şcolii formale ruse.

Ar trebui să invoc pentru claritate două definiţii/interpretări date de Osip Mandelştam artei. Prima spune: arta este „limbajul poetic, sau gîndul"... adică instrumentul care recurge la ritm, sonoritate, simboluri, obiectele naturii, la limbă comună, naturală, la obiecte ca semne. Altfel spus, nu tu imagini, nu tu operă - doar o oglindă a realităţii. Cu alte cuvinte, arta este un limbaj care subsumează şi ideea: limbaj şi nimic altceva. A doua definiţie/interpretare formulează un concept în locul „imaginii culturalpoetice", din păcate imagistica exterioară, explicativă este incompatibilă cu instrumentalitatea, iar prin focalizarea a două fascicole de lumină sensul emoţional se creează polivalent, din mers, în dinamică, fără ca opera să aibă o tinţă logică.

*Eseul despre Dante* se dovedeşte concluziv atît pentru poetica teoretică cît şi pentru cea aplicată. Demersul începe cu analiza cuvîntului şi a versului în formulări şocant formaliste, referitoare la sonoritatea, semnificaţiile permanente ale sunetelor desemnate de litere, aproape ca la Belîi din ultima sa fază sau la Hlebnikov cel idolatrizat. Dar autorul nu se opreşte la acest nivel, trece la identificarea structurilor de adîncime şi la generarea unui conţinut afectiv multidimensional. Calităţile demersului sînt demonstrate doar de textul *in extenso*, de aceea recurg la un fel de concluzie: „Neconsiderînd satisfăcătoare această miraculoasă demonstraţie a reversibilităţii materiei poetice, care depăşeşte cu mult toate tehnicile celei mai noi poezii europene, Dante, parcă rîzînd de cititorul naiv, după ce totul a fost descărcat, eliminat şi predat, îl coboară pe Gerion pe pămînt şi-l pregăteşte pentru o nouă călătorie; exact aşa se verifică vîrful unei săgeţi care trebuie să-şi ia zborul din arc."

Profesor la Universitatea din Iaşi, reputat poetician modern, autor a mai multor cărţi, inclusiv a unei monografii despre Velimir Hlebnikov, Livia Cotorcea este şi poet, şi traducător (ultima reşuşită: *Requiem* de Anna Ahmatova), iar de data aceasta ea dăruieşte cititorului un text

superb, perfect tradus în română. Cu greu se pot găsi în toată cartea cîteva cuvinte sau expresii imprecis traduse sau ratate. Notele se organizează într-o microenciclopedie de literatură şi civilizaţie de o înaltă ţinută.

Frumosul şi temeinic argumentatul studiu introductiv, realizat cu utilizarea conceptelor actuale ale „ştiinţei discursului", poate păcătuieşte, totuşi, prin excese terminologice tehniciste.

Ordonarea eseurilor în volum nu respectă criteriul cronologic; care ar fi fost preferabil, după părerea mea, secţiunilor general-teoretice dedicate scriitorilor occidentali (inclusiv *Eseul despre Dante*), curentelor literare şi scriitorilor ruşi. Toate scrierile în volum sînt de factură teoretică, majoritatea sînt studii de poetică scrise în perioada anilor 1914-1923, cu excepţia *Eseului despre Dante*. În ediţia cea mai completă (Osip Mandelştam, *Socinenia (Opere)* vol. I-II, Moscova, 1990) această ordine este respectată. Pun această problemă în ideea unei virtuale noi ediţii, lărgite a acestui volum, care ar fi publicată de o editură mai puternică în privinţa difuzării. Fiind vorba de o carte fundamentală, o nouă ediţie şi-ar avea din plin rostul.

**Albert Kovács**

Osip Mandelştam - *Eseu despre Dante*. Traducere, studiu introductiv de Livia Cotorcea, Ed. Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 2001.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Pierre Zemor,
*Comunicarea publică*

Titus Raveica,
*Istoria filosofiei moderne. I. Renaşterea*

Ioan Hudiţă,
*Jurnal politic (vol. III)*

Katherine Verdery,
*Socialismul, ce a fost şi ce urmează*

În pregătire: Al. Husar, *Dincolo de ruine - cetăţi medievale*
José Gotovitch, Pascal Delwit, Jean-Michel de Waele, *Europa comuniştilor*

Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel. 0788.319462 • Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com • http://www.euroinst.ro

meridiane

# Kjell Espmark

KJELL ESPMARK, unul dintre reprezentanţii proeminenţi ai literaturii suedeze contemporane, s-a născut la 19 februarie 1930 la Strömsund, în nordul Suediei. Fost profesor de literatură la Universitatea din Stockholm, Kjell Espmark este deopotrivă un talentat poet, romancier, eseist şi critic literar. Din anul 1981 este membru al Academiei Suedeze, iar din 1988 este şi preşedinte al Comitetului Nobel din cadrul aceleiaşi Academii. În această calitate, el face parte din micul grup de elită care în fiecare an îl desemnează pe laureatul Premiului Nobel pentru literatură.

Profesorul Espmark este expert în lirica modernă, scriind două lucrări de referinţă despre tradiţia acesteia, precum şi studii monografice asupra poeţilor suedezi Artur Lundkvist (1964), Harry Martinson (1970) şi Tomas Tranströmer (1983). În 1986 publică o amplă lucrare despre istoria Premiului Nobel pentru literatură: *Det litterära Nobelpriset. principer och värderingar bakom besluten / Premiul Nobel pentru Literatură: principii şi evaluări în luarea deciziilor.*

Poetul Espmark debutează în 1956. Cele douăsprezece volumele de poezii apărute de atunci ni-l prezintă pe Kjell Espmark ca fiind unul dintre poeţii cei mai fascinanţi pe care i-a cunoscut literatura sudeză în ultimele cinci decenii. Este o poezie gravă, profundă, plină de frumuseţe, străbătută de un sentiment sincer de solidaritate cu aproapele. Atenţia poetului se concentrează în principal asupra conflictelor dintre idealurile oamenilor, nevoilor şi dorinţelor acestora, pe de o parte, şi condiţiile vitrege la care îi supune realitatea, pe de altă parte. Poetul este doar rareori prezent în poeziile sale; prin el vorbesc adesea alţii. "Eu"-l din poeziile lui Kjell Espmark este rareori Kjell Espmark însuşi.

Ca şi Marin Sorescu, pe care l-a cunoscut şi apreciat, Kjell Espmark consideră că poezia este un instrument de cunoaştere. Aceasta nu poate să modifice lumea şi nici nu poate să o facă mai bună, ea "nu poate declanşa războiul, nu poate încheia nici pacea" (l-am citat pe Marin Sorescu). În schimb, poezia ne poate face să înţelegem ce este viaţa.

Romancierul Espmark începe să-şi facă auzită vocea la sfârşitul anilor 1980. Acea "simplitate înşelătoare" despre care vorbea Espmark cînd îşi caracteriza opera nu se vede nicăieri mai bine decât în ciclul de şapte romane (*Glömskan / Uitare*, 1987, a fost tradus şi în franceză la Editura Gallimard) reunite sub titlul generic *Glömskans tid / Vremea uitării*. Abordând teme de actualitate, de cele mai multe ori prezentate în culori sumbre, acest ciclu de şapte romane constituie o panoramă a vieţii sociale, culturale şi politice a Suediei zilelor noastre. Prin amploarea sa, încercarea lui Espmark nu îşi găseşte un echivalent în epocă.

Pentru poezia sa Kjell Espmark a fost răsplătit, printre altele, cu premiile Gerard Bonnier şi Bellman. Pentru critica literară a primit Premiul Schück, iar pentru întreaga operă a primit Premiul Kellgren al Academiei Suedeze şi Marele Premiu al Academiei De Nio. De-a lungul anilor, scriitorul suedez a participat la nenumărate festivaluri de poezie din întreaga lume, printre care şi la Festivalul şi Colocviul Internaţional "Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun, din anul 2002.

**Traducere si prezentare**
**Dan Shafran**

## Cercetătorul literar

Camera, pe înserate.
Hârtia aşteaptă, riguros.
Examineaza cu migala costumul bardului
căruia i-a dat de urmă la casa de
împrumut pe amanet.
Plimbă lupa de-a lungul cusăturii uzate
şi ţine în dreptul luminii o grămăjoară
de praf.
Ia te uită – o pată la genunchi! Cu mâna
tremurândă
începe s-o râcâie. Totul concordă!
Revine la poemul nemuritor dedicat
Angelei.
Printre rânduri, cuvinte noi
ies acum la iveală.
Se aşează cu înfrigurare la masa de scris,
orbit de clarviziune.
Pe pervazul ferestrei stau vrăbii-ngrozite.

## Mâzgălituri la margine de istorie

1.

Tot ce avem la îndemână sunt câteva
fragmente:
osul maxilarului unui preistoric,
un ciudat sarcasm dinspre Versailles
şi pintenii pierduţi ai sufletului lumii.
Din toate acestea urmează să creăm
coeziunea –
Răstorn ideea lui Hölderlin:
omul este o uriaşă ciornă.

2.

Da, recunosc. Am numit prezentul o
aşezare rurală
care capătă sens numai în funcţie de locul
ei în imperiu.
Cuvântul, însă, e azvârlit înapoi plin de
sânge:
"Sens?"
Între mine şi pedagogie totul s-a terminat.

3.

Să-ţi croieşti drum între patru şi cinci
e uneori ca şi cum ai vrea să-ţi îmbraci
un jerseu cu mânecile pe dos.
Presupune că drumul coteşte acolo –

4.

Nu e o manevră psihică de-a scăpa
faptul că astăzi aşa de mulţi locuitori ai
Varşoviei
se ascund în spatele begonilor ocrotitoare
din ferestrele anului 1939
refuzând să recunoască toate câte s-au
întâmplat de atunci.
Mai degrabă e conul de umbră al istoriei.
Refuzul durează de câteva decenii
iar toate cîte s-au întâmplat
nu au cum să se întâmple.

5.

Gramatica te poate induce în eroare.
"Mai demult" înseamnă, de fapt, deseori,
"după aceea".
Aşa cum ultimul film al maestrului
regizor
dă la iveală kitsch-ul din filmele-i
anterioare,
tot aşa acţiunile noastre de azi par să
modifice
faptele întâmplate cu-o sută de ani
înainte.

Eu însumi şed aici cu bunicul meu pe
genunchi.
Se înfurie când vede rolul pe care voiam
să i-l dăm,
dar el nu are decât patru luni
şi nu poate articula cuvintele: gg, gg –
Ochii i-au ieşit din orbite!

6.

Ca şi cum aş încerca în zadar să mă
desprind
de întunericul cel fără de chip,
care a pornit-o bombănind pe scări în jos,
etaj după etaj, secol după secol:
un întuneric pe care îl ştim prea bine.

În holul de aici, închise între porţi de
aramă,
claie peste grămadă zac toate gândurile
gândite vreodată.
Ce miros puternic de praf în întuneric!

În mijlocul încăperii stau sarcofagele,
semănând cu acelea ale dinastiei Ming,
deşi cele de aici sunt mult mai mici şi
şi-au pierdut culoarea.
Când mă apropii de al treilea, simt o
străfulgerare:
Ceva îmi spune că stau lângă mormântul
ce-mi este hărăzit.
Ghidul, însă, mi-a ghicit temerile
şi dă din cap că nu-i aşa, explicându-mi
cu-o voce răguşită de istorie
că din acel mormânt tocmai m-am ridicat.

7.

Aceasta este una dintre capcanele istoriei.
De câteva ore sau zile
Leningradul a primit vechiul nume.
Iar poliţistul îmi răsfoieşte agenda de
buzunar,
trecând prin memoria mea filă cu filă.
"Daţi-mi voie să vă explic, în mod
neoficial ..."
"Aici nimic nu există în mod neoficial!"
Cu o mişcare a mâinii îmi arată Neva,
magaziile înfometate,
palatele suspendate, uniformele
care, tremurând de frig, îşi aşteaptă rândul
la feribot.
Toate fac parte din răspuns.

Răsfoieşte mai departe: mă suspectează
că am notat
pasajul din Marx care-l desfiinţează pe
Marx.
Mă uit la mâinile lui,
la inelul de plumb, şi-l recunosc
pe paznicul templului din Mesopotamia
ale cărui trăsături ale feţei au păstrat
imperiul intact.

8.

Uneori, poate să se creeze o legătură
bruscă
între timpuri străine unul de altul.
Socul care se produce face ca lumea să
crească.
Cu cât întâlnirea se lasă mai greu
tălmăcită,
cu atât ea ne apare mai indispensabilă.

Nu cred în scânteierea unei explicaţii.
Cauza erorii trebuie căutată în acele
resturi din Dumnezeu
care s-au dispersat în Creaţie,
dar care încă mai lucrează la ea –
un cancer distrat
ce dă iluzia unui ţel.

Un fulger traversând secolele
umple ochiul cu lumina lui neagră.

## Ţine-mă strâns să nu zbor

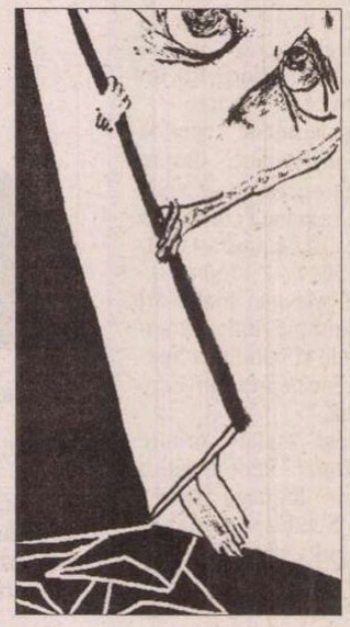
Ţine-mă strâns să nu zbor.
O forţă nevăzută mă duce cu ea. Rătăcesc
şi se lasă întunericul, nu, nu e-ntunericul –
ci mai degrabă o nimicnicie
pe un drum sinuos, acoperit cu praf de
var.
Seamănă cu drumul dintre sat şi biserică
dar nu e un drum
iar pe-aici nu există nici sat, nici biserică.
Tot ce ştiu e că această rătăcire
mă duce tot mai departe.
Doar cuvintele tale,
doar vorbele care mă ştiu,
care-mi ştiu gândurile şi teama,
doar ele mai pot să apuce de mână
sufletul meu rătăcitor
şi să-l smulgă din locul în care sunt.

Nu văd ce forţă mă împinge.
Dar ea pare mai puternică decât gândurile
tale.
Iar eu sunt târâtă spre o lume-a tăcerii,
de-a lungul a ceea ce crezusem că-i un
drum.
Cuvintele tale au rămas de mult în urmă.
Ţine-mă strâns. Zbor. ■

## post-restant

de **Constanța Buzea**

TOATE sunt *de nedescris* în adolescență. Vă spun aceasta confirmând cu probele proprii, câte voi fi produs la vremea mea. De nedescris *atunci* starea ca de maladie fără nume, cu neputință de numit paloarea sub care copilul intră în zi auroral și vede lumea într-o lumină în care se simte singur și străin. Abia mai târziu transparența aceea vastă va coagula prin atingere lăsându-i binefacerile limitei, paradoxal liniștitoare, în care se dumirește și se poate în sfârșit exprima. Pe sine, desigur, învățându-se dur, fără menajamente, să respire aerul plin de surprize, să se orienteze printre propriile-i sentimente ca printre lucruri pe care se poate conta de la o clipă la alta, asimilându-și, cu nostalgiile împrejur și cu teamă, bucuria puterii de a renunța la balast, în favoarea ordinei ca o revelație. Cum și dvs. treceți prin dreptul ei, al adolescenței, o depășiți în clipa în care o puteți numi, o puteți descrie nu neapărat frumos ci adevărat, nu atât satisfăcător artisticește, cât precis, în termenii ei la îndemână: "Floarea gingașă a vieții/ Din adâncul sufletului s-a deschis/ La început cu o bucurie de nedescris./ Dar mai apoi văzând cum îngheață/ în răcoarea dimineții/ Repede a vrut să se întoarcă/ În sicriul singurătății". În fine, strofele 1, 3 și 4 din *Singurătate*, iar din *Speranța*, "sufletul atât de neiubit" cât și versul de încheiere, acceptate, cum spuneam la început, nu pentru originalitate ci pentru intensitatea greu de descris a trăirii. De aceea simt că ar fi prematur să vă îndemn a nu mai folosi niciodată de acum încolo, în lirica dvs. de tranzit, cuvinte precum acestea: *probabil, alimentează,* iar pentru *a scoate* aș supune atenției verbul *a ridica,* în "Ușor te poate ridica/ Din euforie". Observați și sugestia din final, optând pentru economie. Uneori trebuie să recunoaștem și să preferăm un termen, mai puternic singur decât atunci când îl asociem cu vreuna din umbrele lui. (*Andra Ionescu,* elevă, București) ✉ Uneori este necesară dar nu și suficientă, plecarea pentru un timp, de acasă, pentru a te întâlni acolo cu tine însăți, cu oglinda ta, cu ecoul, cu punctul magic către care, orbește până atunci, ai trimis inimoase săgeți. Aventura în afară, departe de casă, echivalează uneori cu o regăsire, în liniște, într-o altă liniște, cu numele și cu verbele, secrete pentru tine până atunci. Zestrea cu care pleci în necunoscut ar fi și perechile posibile: campanula cu libelula, șoimul în cer - înalt ca preotul într-un altar, sufletul și Dumnezeu în reciprocă atracție, delfinul și spectatorul său, căprioara și nemurirea, pasagerul și fericirea lui umilă că trece iubind, nu altfel. Atunci se-ntâmplă ca o nostalgie, și ca un tremur interior, începutul unui dialog cu toate câte sunt și cu propriul suflet încântat de descoperire: "În fața mea, albastră imensitate Atlanticul, de casă mă desparte./ Mă rog de apă(...)/ Mă rog să sece și o punte să clădească/ Și sufletul de dor să-mi mântuiască". Dacă sunteți cu adevărat la prima încercare, aceste versuri, și celelalte, arată un vârf strălucitor al aisbergului liric admirabil, în liniște, plutind la suprafață. (*Irina Gavrilă,* București) ✉ O rugăminte către cei tentați să trimită la post-restant dischete cu poezii. Sunt de preferat, deocamdată, din motive lesne de închipuit, manuscrisele și dactilogramele. Mulțumesc! (*Elena Adam,* Vaslui) ✉ Am primit cu bucurie urările. Sigur, la mijloc a fost o neînțelegere, nici măcar importantă. Prilej cu care vă mărturisesc că m-am bucurat că în epistolar sunteți mai puțin, chiar deloc, naivul veritabil din versuri. Recitind cu atenție ce vă spuneam altădată, veți înțelege că nu suntem în dezacord asupra subiectului cu pricina, ci dimpotrivă. (*Ciprian Ban*) ■



## cronica tv

# Prea mici pentru un război atît de mare

ANTENA 1 a trimis la Bagdad un jurnalist și un cameraman, Adelin Petrișor și respectiv Florin Dobre. Ambii au decis să rămînă în capitala Irakului pe timpul războiului. Mai cuminți, TVR și-a ținut reporterii în Turcia și Iordania iar PRO tv în Kuweit. Cei doi de la Antena 1 au fost, așadar, singurii reprezentanți ai mass-media românești pe frontul de luptă. Curajul lor este demn de stimă. Asumarea riscurilor, de asemenea. Văzînd pe micul ecran ce se întîmplă la Bagdad, avem toate motivele să nu trecem ușor peste acest fapt. Rămîne însă o problemă și anume aceea dacă eroismul lui Adelin și Florin nu era cumva inutil.

Cînd scriu acest comentariu, războiul e abia la început. Cei doi și-au făcut cîteva apariții, unele doar la telefon, și au putut fi chestionați de speakerii din studioul Antenei 1 asupra evenimentelor de la fața locului. Neam făcut și noi o idee de importanța și calitatea informațiilor furnizate de ei. Dacă am înțeles bine, au transmis prin intermediul unui car de televiziune spaniol. Cel puțin la început, lui Adelin i-a fost sigilat telefonul mobil de către autoritățile irakiene, așa că trebuia să fie sunat din țară, la hotel, liniile telefonice fiind, evident, supraîncărcate. Se putea și mai rău. CNN s-a trezit alungat și a trebuit să recurgă la Al Jazeera spre a prinde imagini.

Dialogul dintre studioul Antenei 1 și Adelin Petrișor decurgea cam așa: "Ce vezi acolo?" întreba Radu Coșarcă ori Alessandra Stoicescu. "Nu văd mare lucru, răspundea Petrișor. Stăm la un hotel îndepărtat de teatrul de operațiuni. Și am avut și un incident cu oamenii hotelului, cînd am vrut să ne ducem în camera unor colegi de la televiziunea cutare care avea ferestrele mai bine situate". "Ce efect au asupra irakienilor imaginile de război transmise de pe tancurile și avioanele aliaților?", revenea Coșarcă. "Nu știu", zicea Petrișor. "Dar ce crezi despre informațiile contradictorii ale Bagdadului și respectiv Washingtonului?" "Așa e la război", declară Petrișor.

Pe scurt, noi vedeam la t.v. ori citeam în ziare cu mult mai multe decît putea vedea cu ochiul liber Petrișor. Lucru firesc: televiziunea irakiană nu era atît de năroadă, încît să dea imaginile culese de televiziunile străine iar ziarele locale sînt scrise într-o limbă necunoscută lui Petrișor. Ceea ce el vedea cu ochii lui era, pe deasupra, exact ce doreau irakienii să vadă: de pildă, un spital cu civili răniți. Nici pe Saddam, nici vreun buncăr, nici vreo armă chimică. Nimic esențial.

Nu vreau să minimalizez întrăzneala de care cei doi au dat dovadă. Chestiunea este legată de profesionalismul Antenei 1 care își trimite oamenii la război fără să-i înarmeze cu ce se cuvine. Nu era mai înțelept să ne ofere Coșarcă și Stoicescu informații luate de pe CNN (cum neau și oferit), să le comenteze, eventual cu ajutorul unor invitați ori citînd pur și simplu comentariile specialiștilor de pe CNN sau de pe alte canale, fără să mai aibă întrevederi video sau audio cu Petrișor, care, oricum, știe incomparabil mai puțin decît noi care ne beam cafeaua în fața televizorului și butonam comanda la infinit? Curajul lipsit de cel mai elementar profesionalism e totdeauna puțintel comic. Bietul băiat!, îți venea să exclami, uitîndu-te la Petrișor cum dă din umeri și nu prea știe ce să răspundă la întrebările venite din studio. Îndefinitiv, ce să ne fi spus? Cît de groaznic e un bombardament modern (vorba lui Rumsfeld: nu-l comparați cu cele din al doilea război mondial, e cu totul altceva)? Cum te ia cu frig cînd auzi infernul sonor ori vezi flăcările și fumul? Pentru asta, nu era nevoie să-și riște pielea la Bagdad.

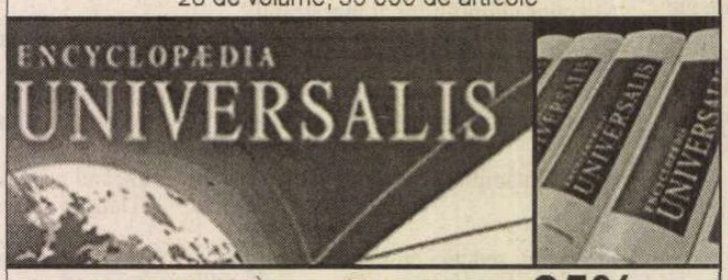
**Telefil**

## voci din public

*Stimată redacție,*

Am citit cu deosebit interes articolul despre marele lingvist Eugeniu Coșeriu din *România literară* nr. 6/12-18 februarie, semnat de Gregorio Salvador. Cred însă că în traducerea Florinei Nicolae s-au strecurat câteva greșeli: "unul dintre discipolii săi germani, *Dr. Kavatek, din Friburg*", menționat de câteva ori în articol, nu poate fi decât dr. Johannes Ka*b*atek, care a și publicat cartea bazată pe un amplu interviu cu E. Coșeriu "*Die Sachen sagen, wie sie sind...*" (Editura Günter Narr, Tübingen, 1997) fiind student și apoi asistent la Catedra de Romanistică a Universității din Tübingen. De altfel, acolo l-am cunoscut și eu, în iulie 2000, în perioada stagiului meu de cercetare în domeniul lingvisticii, chiar în biroul lui Eugeniu Coșeriu, ocupându-se de tipărirea și inventarierea nenumăratelor manuscrise coșeriene. După câte știu a fost numit profesor la o universitate din Germania, probabil Freiburg, în nici un caz Fribourg, care se află în Elveția.

Cu respect,
**Lector univ. dr. Ioana Crețu,**
Universitatea din Sibiu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole


REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Semnal clasic

# De la *noi* la *ei*

*(urmare din pag. 21)*

Este latin, deci mai aproape, în timp, în sunet şi culoare, nu în ultimul rând în limbă de noi, europenii (romanici sau neromanici), debitori însă cu toţii unui Ev Mediu latin, unei Renaşteri latine, ale cărei ecouri s-au întins până în Bizanţ, debitori, în egală măsură, şi unei lumi moderne educate *more Latino* şi stimulate să dea replica mai ales unei astfel de educaţii, ancestrale. Asta, pe de o parte. Pe de alta, poetul ales – Iuvenal, beneficiar el însuşi al unei deja stratificate culturi literare antice – îşi alege cititorii, iar Alexandra Ciocârlie remarcă tranşant următoarele despre o astfel de triere: „[...] nu ne-am adresat receptorilor neavizaţi [...] Ne-am adresat cunoscătorilor literaturii latine [...]" (p.8). O cerea chiar opera satirică a lui Iuvenal, rebarbativă pentru oricare cititor inocent.

Eu spun că tocmai acest lucru face meritul cărţii. Ea nu e (cum nici nu s-a vrut vreo clipă) o introducere sau o analiză descriptivă ori, din contra, o sinteză monografică a operei ultimului satiric latin (a se vedea în acest sens declaraţia de la p.7). Nu însumează nici un capitol de istorie literară, ideală de altfel pentru erudiţia în veci nesatisfăcută a clasiciştilor. Nimic din toate acestea, care – din acelaşi unghi, al lectorului actual ori potenţial al viitorului – nu au de-a face cu esenţialul. Esenţial pentru un scriitor, de acum două milenii sau de acum doi ani, este m o d u l cum îl c i t e ş t i. Mai cu seamă pentru un poet. Or, Alexandra Ciocârlie nu vrea altceva decât să ofere cititorului de azi o l e c t u r ă a clasicului latin, punându-le pe altele, reale sau virtuale, între paranteze. Ea nu face din Iuvenal un „contemporan al nostru" (ca să repetăm clişeul), ci invers, din cititorii de azi contemporanii lui Iuvenal.

Cele doar XVI *Satirae* ale lui erau de altfel imposibil de citit, chiar şi de către un contemporan real al lui Iuvenal, fără experienţa lecturii prealabile a întregii tradiţii satirice, prin excelenţă şi exclusiv latine. Genul avea, la acea dată, în cultura literară a Romei, o vechime de aproape patru secole (incluzând şi creaţia de pionierat a lui Ennius, deschizătorul filonului saturico-satiric, şi menţionându-l aparte, în enumerarea noastră retrospectivă, pe Varro, ale cărui *Saturae Menippeae* instalează un fel de teritoriu de graniţă între vârsta arhaică enniano-luciliană şi apogeul satirei clasice horaţiene). Intuind parcă viitoarea apoteoză a genului, Quintilianus clamase proprietatea absolută a romanilor asupra lui: *Satira tota nostra quidem est !* („E-a noastră [a romanilor] în întregime satira !"). Astfel încât un ultim venit, ca Iuvenal, mai avea în faţă doar două sensuri ale aceluiaşi drum: ori să respecte tradiţia, abătându-se doar nesemnificativ de la ea; ori să se răscoale împotriva ei şi să o răstoarne (într-un fel sau altul). Iuvenal a ales imposibilul teoretic: ambele sensuri. Pe bună dreptate, luând această perspectivă ca pe singura acceptabilă de pornire – precedentele capitole sunt de altfel doar introduceri (erudite) în temă, *pregătiri* –, Alexandra Ciocârlie îl defineşte din capul locului pe Iuvenal ca pe *Un tradiţionalist original* (titlul capitolului care rezumă întreaga teză, celelalte următoare construind o demonstraţie, critic şi filologic impecabilă, articulată în succesiunea a cinci „studii analitice" care epuizează, practic, tema).

Tradiţia genului îi impunea lui Iuvenal să vitupereze. Aceasta, şi nu alta, era legea lui, raţiunea de a fi. Ultimul satiric se conformează, într-o primă fază, paroxistic, suflând din răsputeri în trâmbiţele indignării: degradarea până la ultimul hal a societăţii în care trăieşti te face poet satiric, indignarea îţi pune în mână biciul versului (*facit indignatio uersum*, I, 79). Dar este, oare, lumea prăbuşită într-un aşa hal, cum o descrie, tremurând de indignare (şi furie), poetul? S-au năruit toţi stâlpii de rezistenţă ai societăţii (romane, şi nu numai...): familie, limbă, stat, religie, lege? Este chiar total dezastrul?

Lectura Alexandrei Ciocârlie sesizează acţiunea factorului complementar şi compensatoriu faţă cu efectele atroce ale indignării ca reacţie (aşteptată !) la agresiunea globală a realului distructiv. Acest factor este unul subtextual, ţine de registrul, nu de intensitatea opiniei: ironia. Alexandra Ciocârlie nu este nici prima, nici singura cercetătoare a dimensiunii ironice intrinseci viziunii constitutive a ultimului satiric latin (şi o recunoaşte deschis în ultimele două pagini ale capitolului dedicat *Istoriei receptării operei lui Iuvenal*, când declară că monografia lui A.C. Romano, *Irony in Juvenal*. Hildesheim - New York, 1979, a reprezentat „premisa lucrării" proprii, p.30). Indignarea lucra pe făgaşul tradiţiei, dădea ataculuі vehemenţa împinsă la virulenţă, nu omitea nimic, nu scădea în nici o privinţă tonul. Dar era reală, era autentică acea indignare? Avea ea acoperire totală şi exclusivitate în text?

Lectura Alexandrei Ciocârlie, de o fineţe mai mult decât chirurgicală, extrem de atentă la perceptibilitatea nuanţelor oricărui vers provocatoare de ambiguitate şi circumspecţie în faţa (aparentei) univocităţi semantice, scoate la lumină cealaltă, adevărata adâncime a textului lui Iuvenal, receptat în registrul până atunci retoric al indignării. Sub masca acesteia se ascunde surâsul. Iar surâsul înseamnă detaşare, vectorul de sens contrar implicării (p. 101). Ironia demontează ceea ce indignarea ridică în etaje. Adevărul ei este tot atât de ascuns, pe cât de la vedere este cel deconspirat de valurile indignării. Atunci, unde se află el?

Aici stă pariul cărţii Alexandrei Ciocârlie. Indignarea (oricărui scriitor, fără îndoială nu doar Iuvenal, şi nu numai satiric) dărâmă, în numele unor valori verificate în timp (configurate şi consolidate în sistem). Ironia însă o subminează, arătând că exact acele valori ale noastre, ale tuturor, în care credem toţi, şi în numele cărora scriitorul purcede indignat la demolarea opusului lor, sunt, de fapt, de mult perimate: depăşite, fostele valori devin, de la o generaţie la alta, un balast de pseudo- şi non-valori, perpetuate de inerţia socială a mentalităţilor. Atunci, încotro?

Alexandra Ciocârlie, onestă şi rafinată cercetătoare a textelor clasice, nu ne spune unde. De altfel, cine ar mai putea da vreo indicaţie? Ea recunoaşte, cu marele curaj al sincerităţii, că ironia nu pune ceva în loc (p.346), ci demască (altfel decât o face indignarea pură şi simplă, de-a dreptul mecanică, aceea care spune lucrurilor pe nume). Ironia nu pro-pune, ci trezeşte (suspiciuni, curiozitatea, pulsiuni, idei), prin urmare provoacă. Pare a fi, prin statutul ei complementar, alternativa indignării, în nici un caz negarea ei (p.325). În fond, de ce nu neam putea acomoda cu viciul de atâtea ori vituperat, blamat, repudiat (p.340)? Valul de furie se topeşte în surâs.

Aceasta este, extrapolând, admirabila lecţie a lui Iuvenal, a clasicilor Antichităţii în general. Ei te învaţă ce este solidul principiilor şi ce este în acelaşi timp relativul lor. Ce este umanul şi ce este dincolo de el. Că totul se scurge şi curge totul în matca omenescului, de care nimic nu mi-este şi nu ne este străin. Putem deveni oricând contemporanii clasicilor, pentru că *noi* suntem *ei* de mult.

**Liviu Franga**

la microscop

de Cristian Teodorescu

# Caleidoscop cu Saddam Hussein

ZVONURILE despre rachetele lui Saddam Hussein, care ar putea lovi Constanţa, şi cele despre eventualele atacuri cu arme chimice la purtător nu i-au prea speriat pe români. Mai bine zis i-au speriat în funcţie de nivelul veniturilor – de unde şi imunitatea majorităţii. Din cîte ştiu, după ce s-a încercat psihozarea opiniei publice cu un atac chimic şi s-a dovedit că pentru cei mai mulţi dintre noi o mască de gaze e un lux de neîngăduit, tema a fost brusc abandonată. Ca de obicei, autorităţile au reproşat presei că vrea să înspăimînte lumea. Ceea ce e inexact. Tot soiul de flăcăi bătrîni sau nebăgaţi în seamă, şefi peste sirene de alarmare şi exerciţii ale nimănui au folosit prilejul, ca să iasă în faţă şi să afle românul că nici ei nu-şi cîştigă salariul degeaba.

Aceste zvonuri, care au dat de cap autorităţilor, merită atenţie în măsura în care dezvăluie situaţia inadmisibilă în care se află adăposturile civile pentru populaţie şi posibilitatea românului obişnuit de a avea o mască de gaze, dacă are musai nevoie de ea.

Departe de mine gîndul că dacă te duci la piaţă după verdeţuri, trebuie să-ţi poţi cumpăra de rest şi o asemenea mască, dar în faţa unei primejdii posibile de o asemenea factură trebuie găsită o cale de egalizare a şanselor. Fiindcă reacţiile unora dintre oficiali braşoveni faţă de eventualitatea unui atac din partea lui Saddam mi s-a părut de o murdărie morală fără margini. La un caz de ceva, oficialii locali şi-au pregătit intrarea într-un buncăr antiatomic, făcînd şi lista persoanelor care au acces acolo. Asta înseamnă să fii ales, pentru unii dintre noi! Aleşii, la adăpost, iar alegătorii să se descurce.

Mizeria pe care o dezvăluie acest gen de reacţii faţă de un pericol posibil ne ajută să înţelegem şi psihologia "baronilor locali" şi dispreţul aleşilor faţă de cei care i-au ales. De fapt, nu sînt sigur că această reacţie e una de dispreţ sau de pură iresponsabilitate. La primul semnal de primejdie mai acătării funcţionarii şi aleşii locali de la Braşov s-au grăbit să-şi găsească un loc de scăpare, ignorînd că dacă dispar alegătorii, nici ei, aleşii, nu mai au pe unde scoate cămaşa veniturilor şi privilegiilor.

Avem de-a face, de fapt, aici, cu lipsa totală a sentimentului de onoare al onorabililor judeţeni. Şi nu îndrăznesc să mă gîndesc cîţi alţi potentaţi judeţeni de prin alte regiuni ale ţării n-ar fi urmat acest exemplu dacă nu l-ar fi făcut presa de doi bani.

Dincolo de acest jeg moral prin care alesul îşi trădează alegătorul, conflictul din Irak mi se pare un fel de hîrtie de turnesol pentru diverşi experţi de ocazie şi pentru nenumăraţii noştri comentatori şi băgători în seamă care îşi dau arama pe faţă cu acest prilej. Unii nu mai pot de grija lumii arabe indignate, dar din cîte am băgat de seamă lumea arabă nu e decît parţial indignată. Ba dacă facem socoteala, mai mulţi pacifişti ies în stradă în ţări occidentale decît în ţările arabe. Dar s-or fi întrebînd oare pacifiştii occidentali, pe care îi numără anumiţi comentatori autohtoni cu încîntare, de ce nu se agită şi pacifiştii estici la fel ca ei?

În fostele ţări comuniste, sila încă proaspătă de dictatură şi de dictatori e mult mai puternică decît sentimentele antirăzboinice din ţări occidentale care cu o jumătate de secol în urmă s-au întors la democraţie cu ajutorul americanilor.

Esticul de rînd îi crede pe americani pentru simplul motiv că recunoaşte în Saddam Hussein o ipostază sau alta a fostului dictator local. Occidentalul de rînd în schimb – şi nu numai el - îşi exprimă resentimentele moştenite faţă de americanul care, după al doilea război, nù s-a cărat acasă imediat după ce s-a terminat războiul, ci şi-a permis să aibă bani şi să aducă democraţia în raniţă cu Planul Marshal. Bunicii occidentali supăraţi pe americanii cu bani le-au transmis nepoţilor care ştiu engleza aproape la fel de bine ca pe limba maternă repulsia faţă de americanul care îi cucereşte fetele şi îi metamorfozează cultura.

Occidentalii care au complexul american au impresia că Saddam Hussein i-ar putea salva de acest complex. Dar pe antiamericanii noştri de strînsură ce alt complex i-ar putea lega în afară de sentimentul de strînsură că puterea lui Saddam ar mai putea pompa ceva în stafia tot mai costelivă a lui Ceauşescu. ■

## revista revistelor

### "Nu-mi foşneşti mie Caragiale..."

ÎNTR-UN număr (2, februarie) consacrat în parte problemelor memoriei şi biografiei în literatură, revista *TOMIS* de la Constanţa primeşte un răspuns interesant, de la dl George Bălăiţă: "Din punctul meu de vedere, un mare scriitor este chiar acela în stare să impună, înainte de orice, ficţiuni convingătoare. Literatura de frontieră, la mare trecere astăzi, este în general marfă de contrabandă. Viaţa pe graniţă!" Mai spune autorul *Lumii în două zile:* "În anii din urmă am scris mult, dar am publicat foarte puţin. Aproape deloc". Noi aşteptăm cu răbdare publicarea operelor extraordinarului scriitor care este George Bălăiţă. ❖ O splendidă publicaţie, despre care Cronicarul scrie pentru prima oară, este *IGLOO.* E vorba de o revistă de habitat şi arhitectură, al cărei titlu iniţial era chiar *Habitat* cu *Igloo* în subtitlu, iar din 2003, invers. Nu e doar o publicaţie instructivă, dar şi una plăcută ochiului, lucru mai rar la noi, unde "forma" nu prea contează. Grafic excepţională, *Igloo* ne vorbeşte în cuvinte şi în imagini despre cum arată sau cum ar trebui să arate mediul în care ne trăim viaţa. În numărul din octombrie 2002, un interviu cu dl Patapievici şi o prezentare a Palatului Şuţu. În numărul din februarie 2003, e rîndul dlui Sorin Ilfoveanu să povestească şi al Muzeului Enescu să fie prezentat. În acelaşi număr, dl Bruno Andreşoiu, care este directorul publicaţiei, consacră editorialul *Mitocasei.* Creaţia românească postdecembristă, *mitocasă:* se piteşte undeva "la jumătatea drumului dintre arhitectură şi prost gust". Conceptul va fi ilustrat într-un editorial următor. ❖ În *ANTITEZELE* nemţene din decembrie 2002 (pe copertă e reluată greşit indicarea numărului triplu din iulie-septembrie!), poetul Adrian Alui Gheorghe întreprinde o trist-amuzantă anchetă "printre cei care se întîlnesc cu Caragiale doar aşa cum se întîlnesc liniile ferate: la carambol". Un fost paznic de noapte la o fermă socoate că I.L. Caragiale "ie o stradă", ba nu, "cre' că am auzit la televizor, dí' aşa zic că-i parlamentar". Un elev de la profesională e de părere că e autorul *Amintirilor din copilărie,* dar, nefiind sigur, vrea să-şi întrebe un prieten (unde eşti, Virgil Ianţu?). O precupeaţă: "Cînd nu-s în piaţă, sînt la grădină, cînd nu-s la grădină, sînt pi drum la Tulcea să aduc şi de acolo legume... Tot pi drum, tot cu treaba, n-am timp nici să mor...". Aşa că nici de Caragiale n-a avut timp să audă. Un cetăţean turmentat de la Terasa Paharnicului: "Caragiale? Hai că eşti simpatic! E scriitor, nene. Dai o vodcă, îţi spun şi cum se ducea la Veronica..." În fine, un june corupt de munca în Italia: "Poa' să fie şi anu' mamei lu' Caragiale! Nu-mi foşneşti mie Caragiale, mie foşneşte-mi nişte parai sau euro, că pe-astea le citesc din prima..." Atenţie bancheri de la BNR! V-aţi gîndit să-l imprimaţi pe nenea Iancu pe bancnota de un milion, pardon de treizeci de parai? Ar fi o idee. ❖ Revedem *INTERVALUL* braşovean (nr. 19, 2002), după oarece timp. Un număr despre *Meseria de scriitor* aşa cum e privită ea dinspre masteranzi de la Literatură şi comunicare, Litere, Universitatea Transilvania: o meserie, dacă nu pentru toţi *desuetă,* în orice caz, nu foarte ispititoare. Numărul e ilustrat cu admirabile planşe conţinînd caractere tipografice din toate timpurile. ❖ *ORIZONTUL* de la Timişoara predă, în numărul 3 din 2002, *Lecţia de germană.* Mai multe articole se referă la nemţii noştri, ai Banatului adică, precum ar fi Lenau, Adam Müller Guttenbrunn, Robert Reiter sau Franz Xavier Kappus, şi, dacă întindem coarda pînă la strămoşii lor (bănăţeni get-beget), precum ar fi Musil, Trakl sau Doderer. Bună iniţiativa revistei care reuşeşte să fie atractivă pentru noi toţi, indiferent din ce parte de ţară sîntem, deşi e din ce în ce mai preocupată de provincia ei extrem-occidentală.

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

### Ateneu – 401 sau Caragiale *ad litteram*

AM SCRIS despre *ATENEU* cînd a împlinit 400 de numere, pentru a nu avea aerul că vrem să-i firitisim la aniversare. La numărul 401, descoperim un interviu cu directorul *României literare* şi iarăşi ar fi trebuit *să trecem,* ca să n-avem aerul că ne periem între noi. Ca să ne scoată din impas, n-ar putea *Ateneul* să se transforme în bilunar? E adevărat că revista e făcută de cîţiva oameni, dar şi-a atras colaboratori excelenţi, care nu scriu în *Ateneu* de dragul onorariului, strict simbolic, ci din plăcerea de a lua parte, unii lunar, alţii mai rar, la construirea unui lucru bine făcut. Cronicarul ar dori ca *Revista revistelor* pe care o fac confraţii noştri să fie mai acidă, deşi, cine ştie, poate că e nevoie şi de o revistă a revistelor scrisă protocolar, dar nu strict enumerativ. Altminteri, cum scrie Al. Călinescu în rubrica sa *Proximităţi* citînd pe cineva *Progresul, care va să zică...,* citat care, la o adică, poate fi luat şi în serios.

### Citirea războiului televizat

AM REMARCAT două editoriale despre războiul văzut la televizor, cuprinzînd ambele excelente observaţii de psihologia telespectatorului. În *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu renunţă la omniscienţa comentatorului, poate şi ca o antireacţie faţă de aerul atotştiutor a tot soiul de analişti de ocazie care-şi dau ritos cu părerea despre conflictul din Itrak. "O aiureală care te captivează cu fiecare detaliu, dar din care nu înţelegi nimic şi care se întinde din zi în noapte, din dimineţile abia mijite pînă în bezna străfulgerată de explozii. E un Big Brother cu morţi şi cu armate care ne captivează pe toţi, chiar dacă ne îngrozeşte. E un amestec de moarte şi de *show,* de situaţii limită şi de farse militare, fără cap şi fără coadă, ca într-o casă de nebuni în care toţi sînt Big Brother şi apasă pe trăgaci. P. S. Furnicile din Ciorogîrla s-au adunat şi au pus şi ele de un canal de televiziune. Programul va fi alcătuit numai din mira postului şi din Adrian Păunescu." E ceva suprarealist în comentariul lui Cornel Nistorescu – mai puţin peseul! – dînd ocol sentimentului amestecat de groază-uimire-curiozitate şi compasiune pentru oamenii pe care îi vezi trăgînd unii în alţii. ❖ Iată cum se vede războiul în "Breful" Tiei Şerbănescu, din *CURENTUL:* "De dincolo de perdeaua de fum trasă de exploziile bombelor din Bagdad, nu se văd decît frînturi de adevăr, scene controversate, replici nesigure şi personaje care apar şi dispar ca în Basme. Scoase din scenă azi prin moarte, fugă sau rănire, ele apar mîine vii şi nevătămate, asemenea eroilor din filmele cu nemuritori. În prima parte se zvonise *zadarnic* (subliniere Cronicar) că Saddam ar fi mort sau rănit, apoi a apărut vestea că fiica vicepreşedintelui american Dick Cheney se va duce la Bagdad pentru a participa la scuturile umane. Într-un film, scena ar părea tendenţioasă. În realitate e posibilă." Cumplit paradox, adăugăm noi, Statele Unite şi aliaţii lor îşi trimit oamenii împotriva regimului lui Saddam Hussein, iar "activiştii păcii" care merg la Bagdad vor să apere de război poporul irakian. În timp ce trei americani din patru sînt de partea administraţiei Bush în această intervenţie, vicepreşedintele Cheney nu-şi poate convinge fiica de această deosebire. ❖ În *ZIUA,* Dan Pavel accentuează asupra acestei deosebiri: "Războiul din Irak este consecinţa faptului că SUA şi Marea Britanie au refuzat să accepte starea de anarhie internaţională pe care Consiliul de Securitate (al O.N.U., precizare Cronicar) a consfinţit-o după încetarea Războiului Rece, dacă nu chiar de la începuturile O.N.U. De fapt, Consiliul de Securitate a ratat majoritatea ocaziilor de a interveni în numeroasele războaie care se desfăşurau în lume.(...) Cînd mijloacele tradiţionale sau moderne ale diplomaţiei internaţionale au eşuat în încercarea de a-l dezarma pe Saddam, devine clar că pacea cu orice preţ este mijlocul prin care dictatorilor li se dă voie să facă tot ce vor în ţările lor. În dorinţa de a impune pacea, indiferent de rezultate, pacifiştii sînt şi ei victimele colaterale ale victoriei de pînă acum a lui Saddam împotriva ordinii mondiale." Ciudate sînt căile editoriale la *COTIDIANUL.* Redactorul-şef, Ioana Lupea, scrie că intervenţia Statelor Unite în Irak e justificată. Directorul onorific al aceluiaşi ziar, Octavian Paler, crede că nu, punîndu-şi chiar întrebarea dacă mai poate fi socotită America un veritabil profesor de democraţie, dînd de înţeles că n-ar prea mai fi. Păreri şi păreri, dar vorba unui cititor al ziarului citat – cine reprezintă linia *Cotidianului,* directorul onorific sau redactorul-şef?

**Cronicar**

*România literară*

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei; 1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la Tipografia Ana**

**32 pag. - 15.000 lei**
**La redacţie: 10.000 lei**

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

9 - 15 aprilie 2003
(Anul XXXVI)

14



■ literatură

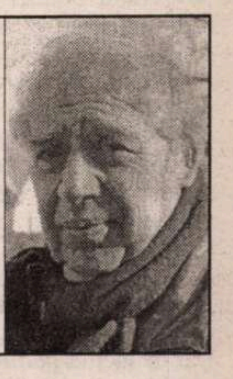
paginile 16 18 — Un roman inedit de Marius Robescu - fragment -

■ literatură

pagina 14 — Profil I. Negoiţescu

■ literatură

paginile 26 27 — Cea mai recentă carte a lui Harold Bloom

Fotografie de Tudor Jebeleanu

In memoriam

## Mariana Marin

Evocări de:
Adriana Babeţi, Adriana Bittel, Mircea Cărtărescu, Marina Constantinescu, Florin Iaru, Nora Iuga, Claudiu Komartin, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş, Eugen Negrici, Antoaneta Ralian.

(pag. 4-6)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

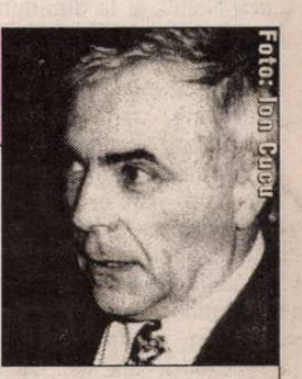


Foto: Ion Cucu

# Nedreptăţitul Slavici

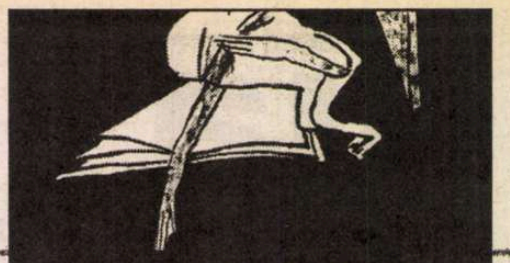
“MOARTEA izbăvi opera de om”: cu aceste cuvinte încheie G. Călinescu partea de biografie din capitolul pe care i-l consacră lui Ioan Slavici în *Istorie*. A trecut aproape nebăgată în seamă împlinirea a 155 de ani de la naşterea, în aceeaşi zodie cu Eminescu, a autorului *Marei* (6 ianuarie 1848-17 august 1925). S-ar putea spune că şirianul n-are, postum, mai mult noroc decît a avut în timpul vieţii. Meritele literare i-au fost recunoscute, ce e drept, foarte tîrziu, de către Iorga, în 1934, şi de către acelaşi Călinescu, în 1941, dar învinuirea de didacticism supărător o mai avea, dintre criticii generaţiei interbelice, Pompiliu Constantinescu. După al doilea război, cînd nimeni nu s-a mai îndoit de valoarea excepţională a prozei, publicistica n-a fost niciodată retipărită, iar părerea unanimă despre om a rămas aceea a lui Călinescu.

Părere pe care Călinescu o împrumuta de la Goga ori de la alţi contemporani ai lui Slavici. În *Istorie* ea sună cumva oportun, dacă ne gîndim la anul publicării cărţii, deloc scutită, între noi fie vorba, de unele puseuri naţionaliste. Cu atît mai ciudată reticenţa lui Călinescu faţă de omul politic, cu cît autorul *Istoriei* este cel care l-a introdus pe Slavici în canonul literar românesc (şi nu Iorga, ale cărui aprecieri estetice nu mai contau în interbelic). Călinescu e destul de tranşant în privinţa omului şi a vederilor sale politice: Slavici n-ar fi fost în stare să strîngă cine ştie ce cultură, deşi studiase la Viena cu profesori eminenţi, i-ar fi urît în sinea lui pe junimiştii care-i acordaseră, ca şi lui Eminescu, stipendii generoase (Maiorescu fusese şi acţionat în judecată, ca fost ministru, pentru a-l fi remunerat din bani publici) (ură de ţăran veşnic neacomodat cu boierii şi cu oraşul), s-ar fi făcut, în fine, detestat pînă şi de ardelenii lui, care-l socoteau filomaghiar (el însuşi îşi zicea cosmopolit) şi neiubitor al ideii de unire cu “ţara”. Interpretarea e tendenţioasă. Se bazează pe articolele de ziar ale lui Slavici ori pe cîteva broşuri care nu figurează în nici o antologie a operei şi în prea mică măsură pe opera însăşi. Tăcerea pudică a comentatorilor în privinţa lor spune mult. Trebuie să admitem că era destul de greu, în normala euforie a Unirii din 1918 (euforie care durează pînă în ziua de azi), să fie privite cu ochi buni atitudinile contrare, acelea care se dovediseră perdante, de la “neutralitatea” lui Slavici la filogermanismul lui P.P. Carp, de la respingerea de către Aurel C. Popovici şi Slavici însuşi a “balcanismului” de dincoace de munţi şi pînă la pledoaria, izvorîtă din antirusism, a lui C. Stere pentru alianţa cu Puterile Centrale. Ceea ce este inacceptabil este însă portretul răutăcios pe care Călinescu i-l compune omului Slavici, acela care a trebuit să moară ca să fie izbăvită opera. Goga nu gîndise altfel cu patru decenii înainte: *A murit un om: Ioan Slavici.*

Slavici nu era însă nici incult, nici neonest în ideile sale. Simpatiile sale mergeau spre civilizaţia din Centrul Europei mai degrabă decît spre unguri, austrieci sau nemţi ca popoare. Compara, de exemplu, condiţiile din închisoarea de la Vaţ, de pe Dunărea ungurească, unde a stat în 1889, cu cele de la Fortul Domneşti, unde a fost internat cînd a izbucnit, în 1916, războiul, ori de la Văcăreşti, unde a fost depus de autorităţi după încheierea lui: şi le găsea superioare. Citind *Închisorile mele,* nu ne putem îndoi că arestatul a găsit mai multă omenie la gardieni şi mai puţină promiscuitate în detenţia de la Vaţ, deşi acolo avusese de-a face cu ungurii pe care-i critica în *Tribuna,* decît în cele de la Domneşti şi Văcăreşti, unde îl ţinuseră conaţionalii săi. Fusese însurat prima oară cu o unguroaică (aceea care-i duce lui Maiorescu biletul ce va declanşa internarea la azil a lui Eminescu în iunie 1883) şi credea în şansa coexistenţei dintre români şi maghiari înlăuntrul statului austro-ungar. Fusese dintotdeauna pentru “pasivism” în politică, adică de partea celor care voiau să facă din Partidul Naţional Român o formaţiune capabilă să apere drepturile românilor ardeleni prin negocieri şi compromisuri, nu prin luptă directă contra autorităţilor.

*(continuare în pag. 6)*

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ



actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Gura analfabetă a poliglotului

ÎNTR-UN admirabil articol din *Pro Sport* (admirabil ca mai tot ce iese din mâinile acestui bijutier al publicisticii româneşti), dl. Radu Cosaşu atinge o chestiune eternamente nevralgică: *bătutul pe burtă la români*. Sigur că după o jumătate de secol de crispare a relaţiilor dintre indivizi (am cunoscut destui românaşi care mureau de admiraţie auzind că Pingelică Ceauşescu îi spunea soaţei chiar şi în momentele de intimitate „Tovarăşa"!) orice detabuizare e normală, ba chiar binevenită. Dar de aici la *pertu*-ul cvasi-generalizat, la înrudirea cu forţa prin apelative gen „nea Mitică", „nea Nelu", şi la diminutivarea care o fi dând bine în curtea cu orătănii, dar sună (vorba clasicului) *ca dracu'* la televizor, e drum lung.

Ciudat, scurtătura onomastică pe care circulă azi mai toată lumea nu-şi are originea în politică, respectiv parlament — acest avanpost al ospiciului —, ci în emisiunile despre sport ale televiziunilor. Invitaţi de-a valma, antrenori, arbitri, jucători, şefi de cluburi, chibiţi, „acţionari majoritari" nu pierd ocazia de-a se da în stambă. Amestecând ca zahărul în ceai democraţia şi cumetria, adunătura de inşi care cu greu articulează două fraze coerente (onoare excepţiilor!) devine brusc vioaie atunci când are prilejul de-a arăta că ei, semi-analfabeţii, aparţin de fapt lumii bune.

Aşa s-a ajuns să-i ştim după numele mic, diminutiv şi poreclă pe tot felul de inşi cărora, altminteri, n-ar merita să le reţinem nici măcar numărul de pe tricou. Când nu se gratulează unii pe alţii cu apelative gen „Mister", „Cobra", „Briliantul" etc. — am mai scris despre această manie a unor lucrători cu piciorul de a-şi lua bombastice „noms de guerre" —, se mulţumesc cu unele mai puţin onorabile, gen „don Corleone". (Un caz special îl constituie cel ce răspunde la ţipuritura „Pinalti", un domn agitat şi extrem de simpatic, care-a ajuns să descreţească până şi fruntea vecinelor mele de palier, pensionare total inocente în materie de fotbal).

SURSA acestei veritabile manii o constituie comentatorii sportivi, care urmăresc, desigur, să-şi demonstreze atotştiinţa şi gradul de intimitate cu vedetele driblingului, fentei, foarfecii şi pasei în adâncime. După ce-au epuizat campionatul intern, plin de „Puiu", „Nelu", „Gigi" ori „Gică", au ajuns să joace bambilici şi cu jucătorii străini. N-ai să-i auzi pronunţând, nici în ruptul capului, prenumele unui faimos atacant italian, Inzaghi, „Filippo", ci „Pippo", după cum Del Piero e întotdeauna „Sandrino", nu „Alessandro", fraco-algerianul Zidane e „Zizou" şi nu „Zinedine", ba chiar şi olandezul-surinamez Davids e „Eddy" şi nu „Edgar". (A scăpat, ca prin minune, numele stadionului *Giuseppe Meazza*, căruia încă nu i-a spus nimeni „*Beppo* Meazza" — dar zilele n-au intrat în sac: doar ne învârtim într-o bătătură planetară în care ne strigăm unii pe alţii cum ne vine la gura poliglotă!

E normal s-avem relaţii relaxate, să ne alintăm şi dezmierdăm după pofta inimii. Dar există limite. Dacă, în intimitate, lui Eminescu, de exemplu, i se spunea „Titi", nu văd ce ne-ar îndreptăţi pe noi să-l numim astfel, chiar dacă-i ştim poezia pe de rost. Spunându-i „Titi" sau „Mişu", nu ne ridicăm la înălţimea lui, ci ne prăbuşim şi mai mult în sublumea din care nu ne putem smulge. Din acest motiv nu-mi face nici o plăcere să-l numesc pe actualul prim-ministru „Bombonel", deşi, recunosc, vocabula e plină de savoare şi conţine generoase promisiuni satirice.

Cu sagacitatea-i bine ştiută, dl. Cosaşu persiflează această manie cvasi-generalizată a tragerii de bretele. Suntem cu toţii, nu-i aşa, „naşi, conaşi şi papanaşi", adică indivizi care concep mersul lumii în termenii tribalităţii de care nu vrem să ne despărţim. Locuim într-un sat mare, guvernat de legi laxe, de care ne folosim după bunul plac. Ierarhii, valori, prestigii se prăbuşesc sub asaltul insinuărilor şi linguşelilor menite nu să te înalţe, ci să te coboare. Dincolo de orice abordare cu, să zicem, „nea Cornele" (fie că e vorba de politicianul Vadim sau de antrenorul Dinu) se află un „Las-o mai moale, că ştim noi cine eşti şi cum te-ai cărat în poziţia actuală!"

Nota de derizoriu în care ne aruncă afirmarea mahalagistică a intimităţii n-ar fi atât de respingătoare dac-ar aparţine unei afecţiuni reale. Dar despre ce afecţiune poate fi vorba când, de pildă, într-o emisiune de televiziune, un jalnic băgător de seamă la un club din Bucureşti e făcut harcea-parcea, prin telefon, de unul dintre binecunoscuţii bătăuşi promovaţi la rangul de „investitor majoritar". În loc să-i trântească aparatul în nas şi să-i dea întâlnire la tribunal, penibilul funcţionar se apăra behăind cu disperare aria familiarităţii: „Hai, nea Mişu" (sau Vasi, sau Gigi, sau Nelu), „te rog eu frumos, lucrurile nu stau chiar aşa!"

RUGĂMINŢI fără efect: din studiou, „nea Mişu" (ori Nelu, ori Vasi, ori Gigi că tot aia e, indivizii fiind interşanjabili) continua să-i toarne lături în cap, excitat de superioritatea tot mai evidentă asupra umilului impiegat ce îndrăznise, o dată în viaţa lui, să facă un lucru corect. Povestea nu se termină, fireşte, aici: după ce, în văzul unei întregi ţări „nea Mişu" (ori Gigi, ori...) ne-a demonstrat cu ce ticălos are de-a face, cu ce ins lipsit de şira spinării, cu ce incompetent şi cu ce lepră, câteva luni mai târziu îl înalţă în funcţie! Lecţia porcăielii pedagogice îşi arătase probabil rezultatele: putem fi siguri că timoratul valet n-a mai deschis gura decât pentru a-şi preamări binefăcătorul. La aşa stăpân, aşa slugă...

Doar naivii îşi imaginează că dezastrul fotbalului românesc se datorează plecării în străinătate a jucătorilor şi arbitrajelor penibile. Fiecare din aceste motive contează, dar ele nu sunt esenţiale. Din păcate, fotbalul, aflat în avangarda „privatizărilor", continuă mentalităţile comuniste: aranjamentele de culise, pila, şantajul sunt regulile după care se joacă atât în teren, cât şi în afara lui. Competenţa şi talentul sunt ultimele criterii luate în considerare — mai ales când e vorba de administrarea cluburilor şi de alegerea forurilor de conducere naţională. Când mai mari peste fotbalul românesc se află indivizi a căror competenţă e cu asupra de măsură dovedită de rezultatele obţinute de echipele de club şi de naţională, ne binemeritâm soarta de microbişti, aşa cum ne-o binemeritâm şi pe aceea de cetăţeni cu drept iresponsabil de vot.

ÎN CIUDA familiarităţii afişate până la îngreţoşare, aceşti indivizi se urăsc de moarte. E ceva scabros şi nenatural în relaţia meşter-calfă izvorâtă nu din reala apropiere, ci dintr-un fel de îmbrăţişare premergătoare sufocării. Membri ai aceleiaşi haite nesătule, ei „ţin aproape" doar pentru a sări unul la beregata ceiluilalt atunci când vine momentul. Te umflă râsul să descoperi în rudimentul lor de limbaj fraze nemestecate din jargonul mafioţilor: "Eu îl respect pe cutare...", rostesc ei căznit, doar pentru a masca gestul înfigerii cuţitului, pe la spate, până în plăsele, în „nea Gigi" sau „nea Nelu"-l în faţa căruia se ploconiseră doar cu câteva minute mai înainte.

Ar fi împotriva logicii ca lucrurile din fotbalul nostru să stea altfel. Când la Federaţie troneză un ins ce plezneşte de încântare că e numit „Naşul" iar la Ligă ne fericeşte un ex-miliţian alintat „Corleone", e clar ce fel de model mental domină jocul românesc cu balonul rotund. Cu diferenţa că filmele lui Coppola erau populate cu actori de geniu, pe când „documentarul" livrat de soccerul naţional musteşte de clowni trişti şi hahalere sinistre — ultimi dinozauri ai unui coşmar burdusit cu milioane de dolari. ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 7, 8, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 10, 11, 13, 14, 24, 29, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 4, 5, 6, 15, 19, 21, 22), NINA PRUTEANU (pag. 9, 12, 16, 17, 18, 20, 23, 25).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Mariana Marin - Somnul*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

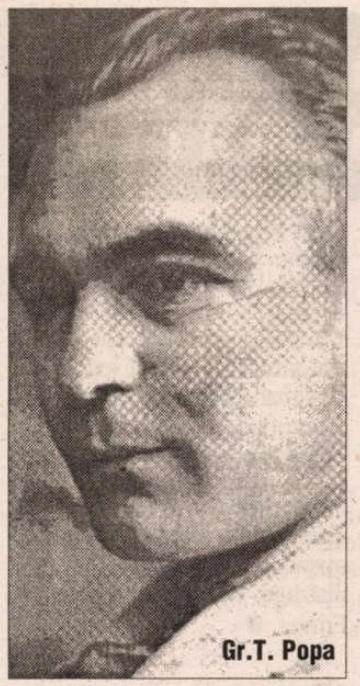
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Lumina care nu se stinge


Gr.T. Popa

M-AM ÎNTREBAT de multe ori ce s-ar fi întîmplat cu Vasile Pârvan dacă ar fi trăit pînă în 1947 (ipoteză deloc hazardată - ar fi avut 65 de ani) şi mi-am răspuns în acelaşi fel: probabil că ar fi murit în închisoarea de la Sighet. Am avut confirmarea citind o ciudată carte recent apărută, volumul postum al savantului Gr. T. Popa intitulat *Reforma spiritului* (Editura Viaţa Medicală Românească, 2002). Datorită profesorului P. Popescu-Gogan şi Claudiei Voiculescu, avem acum pe masă un volum apărut cu şaizeci de ani întîrziere. Istoria păstrării manuscrisului celor trei studii care alcătuiesc lucrarea, a salvării lui prin vicisitudini şi a editării lui tardive pare desprinsă dintr-un roman de teroare. Născut într-o familie de ţărani săraci, într-un cătun aproape de cel în care Pârvan văzuse lumina zilei (pe lîngă Vaslui, veritabil "pol al sărăciei româneşti" pînă astăzi), Gr. T. Popa a refăcut, pe cont propriu, traseul lui Pârvan: precocitate genială, largă recunoaştere naţională şi internaţională, viaţă pusă sub semnul integrităţii absolute.

Gr.T.Popa (*Grete* Popa, cum era cunoscut), figură mitică a Iaşului interbelic, a intrat în conştiinţa marelui public prin aura de savant-umanist, în linia doctorilor I. Cantacuzino şi Rainer. Editor, împreună cu Sadoveanu şi Topîrceanu, al revistei "Însemnări ieşene", unde publica regulat articole pe teme de ştiinţă, el a lăsat pînă la un punct o imagine mai degrabă modestă, molipsită de mediocritateă incurabilă a revistei ieşene. Puţini ştiu că Gr. T. Popa a fost unul dintre marii microbiologi ai Europei înainte de ultimul război, specialist de talie mondială al anatomiei şi fiziologiei creierului, perceput de lumea ştiinţifică internaţională la dimensiuni superlative.

Cu savantul român s-a întîmplat însă ceva neaşteptat: după ce dobîndise o autoritate ştiinţifică solidă în Europa şi America de Nord, ajungînd unul dintre marii specialişti ai creierului uman, el face un pas mai departe; pe baza a ceea ce descoperise în legătură cu organul nostru specific, a început să studieze problemele fundamentale ale conştiinţei umane şi a trecut astfel în zona dificilă a filozofiei ştiinţei: nu este oare creierul sediul conştiinţei umane? Nu era el, profesorul Popa, specialistul numărul unu al misterelor cerebrale? Atunci...

Singularul personaj Gr. T. Popa a dus însă logica bunului simţ mai departe, făcînd încă un pas în direcţia naturală, dar, de data aceasta, un pas fără întoarcere: a scris o carte – cartea de faţă – compusă din prelegeri ţinute în cadrul Academiei Române, al cărui membru fusese ales la vîrsta de numai 43 de ani. Acum însă lucrurile aveau să ia o întorsătură gravă. Extrem de inteligentă şi de cuprinzătoare, lucrarea extrăgea concluzii politice anti-totalitare lipsite de orice echivoc: a fost suficient pentru ca autorul să fie trecut pe "lista neagră" a comuniştilor. Gr. T. Popa nu şi-a mai văzut tipărită ultima carte. Luînd drept pretext conferinţele sale (editate parţial şi cu multe pasaje cenzurate), autorităţile se răfuiesc dur cu savantul: cel mai prestigios specialist român în domeniul medicinei este scos de la catedră, din decanatul Facultăţii de Medicină, din Academia Română şi din Academia de Medicină. Începînd cu 1947, pentru a nu fi arestat, se ascunde prin casele prietenilor. Hărţuit şi exclus din viaţa publică, moare de inimă în 1948 la numai 56 de ani. Peste numele său s-a aşternut, la ordin, o uitare ce dăinuie de fapt pînă astăzi.

CITIND, cu inevitabila detaşare, *Reforma spiritului* (titlul mi se pare bombastic, nefericit ales şi fără mare legătură cu conţinutul), trebuie să facem totuşi un efort pentru a înţelege ce i-a enervat atît de tare pe comunişti. Nu este o carte de atitudine militantă, ci reprezintă doar meditaţiile unui mare savant care gîndeşte la destinul omenirii. Dintre cele trei secţiuni care compun lucrarea, prima şi a treia rămîn extrem de interesante, uneori palpitante; cea de a doua, intitulată *Ştiinţa ca bază de premenire* (sic!) *a omului,* este mai degrabă un compendiu pe baza unei lucrări de J. Bernal apărută în 1940, *The Social Function of Science.* În schimb, prima şi a treia parte se înfăţişează absolut notabile şi la o lectură contemporană.

Cea dintîi, închinată pedagogiei, avea toate premisele unei lecturi indigeste, pentru că rareori această pseudo-ştiinţă a oferit capodopere de gîndire ori de exprimare. Totuşi, atacînd problemele centrale ale pedagogiei din unghiul unui savant, Gr. T. Popa afirmă aici, cu aer de paradoxuri, cîteva adevăruri tulburătoare: şcoala, ca instituţie, reprezintă – în ordinea existenţei – o "aberaţie", o siluire a naturii ("...învăţătura şcolară este nefirească. Şcoala este o invenţie umană şi ea contrazice numeroase impulsii naturale... Primul principiu al şcolii este constrîngerea, care trebuie să ducă la o concentrare a puterilor spirituale spre un ţel anumit", p. 50). Ce este profesorul? Nu un pedagog, nu un savant, ci mai degrabă un hipnotizator. Principiul pe care se bazează şcoala superioară actuală i se pare lui Gr. T. Popa absurd: "...se spune că învăţămîntul trebuie să prezinte elevilor starea actuală a cunoştinţelor umane. Dar această stare este totdeauna ceva rămas în urmă şi adeseori ceva eronat. Mai mult valorează pentru formarea unui om să i se comunice sensul de primenire a ideilor, decît să i se fixeze un număr nealterabil de idei" (p. 63).

Din paradox în paradox, savantul ajunge şi la miezul cărţii sale: implicaţiile structurii creierului uman. Dacă aceasta ne este astăzi cunoscută, faptul îl datorăm şi studiilor lui Gr. T. Popa. Or, el stabileşte distincţia clară între *thalamus,* creierul nostru primitiv, cel cu care venim pe lume, şi *scoarţa cerebrală,* creierul nostru dobîndit prin opera civilizaţiei. Din punctul de vedere al funcţiilor, alături de "creierul primitiv", depozitar al emoţiilor şi al impulsurilor, există şi "creierul reflexiv", fruct al educaţiei. Cel mai puternic dintre ele rămîne, evident, creierul primitiv, moştenire umană genetică; iar creierul reflexiv se află în permanentul pericol de a fi anihilat, ca o excrescenţă inutilă pentru viaţa noastră organică.

Operaţia de "decerebrare" (p. 80) este foarte uşoară şi oricînd posibilă, ne avertizează savantul român. Pentru că numai aşa-numitul "creier primitiv" ne asigură existenţa fizică, prevenindu-ne asupra primejdiilor, ghidîndu-ne apărarea sau atacul, conservîndu-ne supravieţuirea.

Cu aceasta ajungem la exploziva parte a treia, intitulată *Tensiunea nervoasă şi boala secolului.* Privind în jur, la începutul anilor '40, fiziologul român observa un rapid proces de "decerebrare": totalitarismele nu făceau altceva decît să anuleze scoarţa cerebrală, să promoveze instinctele, punînd între paranteze cuceririle extraordinare ale "creierului reflexiv". Mizînd doar pe *thalamus,* fascismul şi comunismul n-au făcut altceva decît să arunce omenirea într-o altă eră biologică. "Fără de o cunoaştere adîncă a creierului, nimeni nu ar trebui să se încumete a dirigui societatea" (p. 240), proclama autorul. Ce o fi ştiut despre creier Gh. Gheorghiu-Dej? Dacă totalitarismul înseamnă un regres pe scara civilizaţiei, Gr. T. Popa nu ezită să-l considere un regres şi pe scara biologică.

"Naziştii declarau în afară de lege părerile democratice... La fel comuniştii vînează cu poliţia ideile care nu le plac şi vor exterminarea opoziţiei... Toată propaganda din zilele noastre este o propagandă a urii şi un îndemn la violenţă" (p. 261). E uşor să ne închipuim cum vor fi sunat aceste cuvinte în România anului 1947. Pentru cel care le-a pronunţat, consecinţele au fost funeste – l-au costat viaţa.

ESTE foarte posibil ca descoperirea AND-ului, progresele contemporane ale micro-biologiei să fi făcut caduce multe dintre consideraţiile pur tehnice ale savantului, cuprinse mai ales în această parte a treia. În buna tradiţie a secolului al XIX-lea, Gr. T. Popa ne apare drept un evoluţionist convins, care observă că lumea organică înseamnă evoluţie şi că organizarea socială de-a lungul istoriei semnifică tot o evoluţie. De aici – respingerea categorică a ideii de revoluţie, fapt imposibil în natură şi, prin urmare, nerecomandabil nici în societate. În spiritul ultimelor descoperiri ale micro-biologiei din anii '40, scriitorul savant ne dă chair şi o surprinzătoare definiţie a vieţii: "Eu văd viaţa ca pe o forţă agresivă care, cu o tenacitate extraordinară, atacă cosmosul pe care caută să-l schimbe... Mediul cosmic nu luptă cu viaţa, ci primeşte atacurile continue ale acesteia. Atacul pe care îl dă substanţa vie este însă cu scop, tinde să transforme lumea în sensul său, să facă din substanţă străină, substanţă proprie. De aceea eu văd viaţa ca pe o forţă asimilatoare" (p. 211).

*Reforma spiritului* este o operă perfect unitară. Unitatea ei adîncă mi se pare oferită mai ales de viziunea autorului; reflecţiile asupra lumii aparţinînd unui savant genial rămîn aproape întotdeauna interesante. Faptul că acest savant, pe lîngă posesia extraordinară a domeniului său, avea şi vocaţie de scriitor, talentul de a găsi formula memorabilă, sporeşte imens interesul consideraţiilor sale filozofice, sociale, pedagogice ori chiar ştiinţifice.

Cu cîteva pagini înainte de a-şi încheia cartea şi de a-şi începe calvarul, autorul aşternea, negru pe alb, o concluzie clară şi premonitorie: "Creierul reflexiv este opera libertăţii şi el nu se poate întreţine şi dezvolta decît tot în libertate. Dictatorii pot chinui trupul, îi pot răpi lumina zilei, îi pot impune suferinţe prin chinuri sadice. Dar ei se vor opri întotdeauna neputincioşi la graniţele reţelei nervoase meditative, pe care n-o pot controla şi n-o pot deforma. Acolo, în scoarţa cerebrală, omul rămîne liber şi poate plănui viitorul, poate năzui iar spre libertate. Iar dacă dictatorii răstignesc, atunci spiritul trece, prin vibraţii invizibile, de la cel crucificat la cei în lanţuri şi minunea unei învieri se poate face, învierea libertăţii, fără care omenirea s-ar stinge" (p. 264).

Nu putem ignora că această carte a costat viaţa autorului şi de aceea, fără voia noastră, o citim astăzi cu alţi ochi. Ar fi fost uşor şi comod pentru Gr. T. Popa ca, odată cu venirea comuniştilor la putere, să se retragă în laborator ca într-o fortăreaţă şi, protejat de notorietatea sa ştiinţifică, să fi dus viaţa privilegiată a unui Ştefan Nicolau sau Ştefan Milcu. Iată însă că el n-a fost capabil de aşa ceva: a spus cu voce tare ce avea de spus, indiferent de consecinţe. Şi, cu aceasta, a salvat nu numai onoarea ţării şi a profesiei sale, ci probabil propria sa conştiinţă.

*Motto*-ul cărţii ar trebui să fie *Dixi et salvavi animam meam*...Iar dacă astăzi putem, în sfîrşit, vorbi şi scrie în libertate, aceasta o datorăm şi unor oameni ca Gr. T. Popa, adică celor care au impus un model etic cu speranţa că el va fi perpetuat în generaţiile următoare; o datorăm celor cîţiva "drepţi" (foarte puţini în România!) care au salvat în cele din urmă Sodoma şi Gomora.

**Mihai Zamfir**

# in memoriam Mariana Marin

## Nicolae Manolescu

*"Mi-e teamă de tine, aprilie!"*

ACEST vers ciudat din *Elegia V* s-a dovedit premonitor: Mariana Marin a plecat dintre noi, pe neașteptate, în ultima zi din martie. N-a mai apucat luna de care se temea. Tocmai împlinise 47 de ani. Era bolnavă, dar nu se plîngea. Ultimele dăți cînd am văzut-o, în redacția revistei noastre, era de o veselie debordantă. O exuberanță suspectă încerca să nu lase să i se observe disperarea. Poezia ei, din contra, nu-și ascunde niciodată dramatismul. Nu e neapărat o legătură între felul de a fi (totdeauna aparent) al omului și expresia lui literară. Gravitatea poeziei Marianei Marin a fost însușirea ei cea mai evidentă de la început. Cînd a debutat, în *Cenaclul de luni,* a făcut o impresie nefavorabilă. Nu era așa zicînd în ton cu generația ei, care a învățat s-o iubească abia mai tîrziu. N-avea chef să se joace. Avea ceva de spus și o spunea de-a dreptul. Poezia ei n-are ascunzișuri. Dar nici luminișuri. E un soi de elegie permanentă.

O elegie este și această pagină de revistă pe care i-o închinăm. Prima din postumitate. Luați prin suprindere, nu am putut mai mult. Își vor intra în rol și critica, și istoria literară. Mariana Marin este o poetă extraordinară. ■

## Eugen Negrici

DESPRE puțini poeți români contemporani se poate spune că au avut ceea ce Mariana Marin numea "curajul de a lucra la rădăcina Răului", de a rămâne cu o uimitoare consecvență și cu o încrâncenare sufocantă într-un spațiu al delimitărilor etice, unde "cucerirea de sine" recurge la confesiunea denunțătoare și la nemiloasa autoscopie. Poezia Marianei Marin este oglinda unei conștiințe neconcesive, care, puse în dificultate de asaltul necruțător al istoriei (individuale și colective), secretează, spre a se apăra, roiuri de imagini disperat-patetice. Este la mijloc acea stare de inconfort ("starea solzoasă în care te zbați") pe care ți-o induc neputința de a refuza compromisul, scalda în apele măloase ale vieții, și care se preschimbă într-o furibundă batjocorire a iluziilor și a speranțelor nobile și deșarte. Iar revelarea coșmarului vesel al cotidianului, a grotescului, a mizeriei existențiale, a urâtului grohăitor din jur (ca metonimii ale unei disperări copleșitoare) devine calea piezișe a autoflagelării. Sunt izbitoare în poezia Marianei Marin acel soi de radicalism etic, acea sete de puritate, sau mai bine zis acea spaimă de compromis și de maculare, care sfârșesc prin a distruge temeiurile înseși ale Ființei. ■

## Adriana Babeți

POATE că și alții care vor scrie despre ea, copleșiți de tristețe, își vor intitula rândurile MADI. Numele acesta a purtat-o în spate, i-a semnat trecerea halucinantă prin lume și cărți, ajungând la mine ca o marcă a ceva foarte prețios și diferit de tot ceea ce știam. „Madi a venit imediat", „Madi a spus", „doar Madi a avut curaj", „Madi m-a ajutat". Până să o văd de-adevărat, i-am auzit numele, ca o fregată sprințară și demnă, spărgând valuri, banchize și înaintând spre cine știe ce nebănuite țărmuri. Numele unei mari poete. Asta știam din cărțile ei, din gândurile prietenilor pricepuți la poezie. Dar și numele unui uriaș suflet, ascuns într-o făptură cu totul și cu totul altfel decât îmi imaginam că poate fi o femeie poet. Asta am aflat-o pe o corabie adevărată, un transatlantic de lux, pe care ne-am îmbarcat zeci de scriitori acum 10 ani și mai bine. Era și Madi acolo.

Din puzderia de lume i-am ținut minte, pentru că m-au tulburat cu gesturile lor, pe Țepi, care a purtat peste mări și țări, ca pe o comoară de preț, într-un fel de eprubetă cu apă, o floare firavă pentru soția lui, și pe Madi, care, istovită de boală, mi-a dăruit tot ce se putea dărui într-o călătorie ca a noastră: o gură de apă și de mâncare în autocar, la Odessa, un loc mai bun în cabină, la Salonic, un scaun la geam, spre Varna, cuvinte de alinare pe străzile Izmirului, îmbărbătări în portul Constanța. Dacă vreau să-mi aduc aminte vreodată de chipul bunătății, al grijii delicate și tandre, îi văd pe cei doi, pe Radu G. Țeposu și Mariana Marin, atunci, în noiembrie, pe uriașa navă.

Caut în grabă un vers de Madi, ca s-o reaud și descopăr că mai la îndemână îmi e cartea lui Radu despre istoria tragică&grotescă a întunecatului deceniu nouă, unde a citat, spre a dovedi cele spuse despre copleșitoarea forță a poeziei sale, aceste cuvinte: *„Copila Atenei călcând peste ierburi în liniște mare"/ mormăie câinele,/ care te vede sărind pe fereastră cu capul în mâini,/ Singurateca.* ■

## Adriana Bittel

PENTRU Mariana Marin nu va mai fi nici dimineață, nici primăvară. Cum să accept grozăvia? Copilăroasă și risipitoare, ea se bucura ca nimeni alta de dimineți și primăveri, de prietenie, de cărți și reviste literare. Rar un poet capabil de atîta altruism, de atîta entuziasm pentru scrisul confraților, de la cei foarte tineri, cărora le încuraja și gira debutul, la afecțiunea pentru optzeciști și pentru cei mai în vîrstă, despre care vorbea întotdeauna ceremonios, recunoscătoare pentru prețuirea de care se bucura în ochii lor. Pentru Madi nu existau conflicte între generații, îi erau total străine invidia, concurența, calculele meschine. Voia să facă tot binele ce îi stătea în puteri "fără să rănesc nici măcar aerul pe care îl respir" și avea curajul bunătății sale împotriva nedreptăților, suferințelor, prostiei. Îmi telefona des, încercînd cu delicatețe să mă binedispună cînd mă simțea abătută: îmi povestea cu umor peripețiile ei cotidiene, îmi citea poeme "calde", abia încheiate și schimba iute vorba, răsfățîndu-se, cînd o mustruluiam matern pentru boema ce-i năruia sănătatea. Știam că e un mod de a-și amorți tensiuni interioare insuportabile, proprii marilor poeți, dar fiindcă mi-era dragă, mă durea să o văd distrugîndu-se. În lunile din urmă, după apariția masivei antologii *Zestrea de aur,* atît de bine primită, căpătase iar poftă de scris și pregătea un nou volum de poeme pentru la toamnă. Cartea va apărea probabil, dar pe foaia de gardă Madi nu-și va mai scrie năstrușnicele dedicații. ■

## Florin Iaru

M-AM îndrăgostit de Madi prin anul trei de facultate și, cum se întîmplă în asemenea cazuri, pentru a ajunge la ea, m-am slujit de poezie. De ce? Nu știu. Poate pentru că, înainte de Cenaclul de Luni, umblam cu toții, ca niște muște bete, după glorie și adevăr poetic. Madi avea o garsonieră prăpădită prin Titan. Acolo disecam toată arta poetică a lumii și ne minunam de ce nu ne iese și nouă. Poezia ei n-a izbucnit peste noapte, cum li se întîmplă norocoșilor. Abia pe la sfîrșitul lui '77 avea să dea primele semne că va sparge plafonul. Într-un fel, destinul nostru literar, al optzeciștilor, a semănat. Noi n-am ieșit pe piață din fragedă pruncie. Încercările și erorile se țineau lanț. Dar, pînă atunci, frecam și întristam hîrtia de o lua dracu'.

Madi era curtată de mai mulți băieți pe care, dacă avea pică, dacă n-avea, îi băga sub masă la băutură. Apoi făcea cu ochiul, șmecherește. "Bătrîne" – își înfoia glasul, trăgînd bărbia în piept – "he, he, he! Păi, ce, așa merge?" Într-un fel, Madi nu era bună de "iubită", ci de prieten. Dar asta nu se vedea clar atunci. Mai exact, nu vedeam eu. (Aici v-ar putea lămuri Pufi, sau Luisa, sau Nora Iuga.) Nu se putea obișnui cu stilul românesc al ființei, deși a fost sclava lui preasupusă. Asta v-o spun pentru că, dacă băteai la ușa ei la miezul nopții sau la cinci dimineața, tot aia era. Intrai, intrai în vorbă, deschideai sticlele de vin roșu, puneați țara la cale și, pînă la urmă, tot îi declarai ce aveai pe suflet. Uneori îi puteai spune c-o iubești. Tot aia era.

Madi se minuna mereu de lumea în care trăia. Mirarea ei s-a terminat o dată cu mișcările sindicale din Valea Jiului, o dată cu inițiativa lui Paul Goma. Din acel moment Mariana Marin a devenit o militantă. Ea era portdrapelul revoltei *grave* a optzeciștilor. Dar, spre deosebire de militanții de profesie cu ambiții literare, pentru ea, momentul acela a pus ordine în felul ei de a scrie. Atît. Un soi de ordine poetică și feminină într-o viață tot mai dezordonată. Mai tîrziu, a stabilit legături cu toți dizidenții tineri din țară și ne-a tras

Fotografie de Tudor Jebeleanu

## Elegie

Mă grăbesc înspre moarte
fără un înțeles anume,
fără rochie de mireasă
fără zestrea de aur.
Fără mine.
Mă grăbesc senină
și amară
de-a latul patriei.

Parcă ar fi fost mâine.

(Din volumul *Zestrea de aur*, 2002)

# in memoriam Mariana Marin

Născută la 10 februarie, 1956, în București absolventă a Facultății de Filologie a Universității București (secția română-engleză), promoția 1980.

Cărți publicate: *Un război de o sută de ani,* Editura Albatros, 1981; *Cinci* (antologie colectivă, împreună cu Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, cu ilustrații de Tudor Jebeleanu), Editura Litera, 1982; *Aripa secretă,* Editura Cartea Românească, 1986; *Au carrefour des grandes routes commersiales,* Editura EST, Paris, 1990, în traducerea lui Sebastian Reichmann; *Atelierele,* Editura Cartea Românească, 1991; *Les ateliers,* Editura EST, Paris, 1991, în traducerea lui Alain Paruit; *Ia-ți boarfele și mișcă,* interviu realizat cu Oana Orlea, Editura Cartea Românească, 1992; *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeul Literaturii Române, 1999; *Zestrea de aur,* Editura Muzeului Literaturii Române, 2002.

Reeditări: *Un război de o sută de ani*, Editura AXA, Botoșani, 2001.

Premii literare: Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut, 1981; Premiul de poezie al orașului Slobozia, 1991; Premiul Uniunii Scriitorilor, poezie, 1999; Premiul ASPRO, poezie, 1999; Premiul special "Virgil Mazilescu", Corabia, 2001.

Prezentă cu traduceri în reviste și antologii în Anglia, Germania, S.U.A., Suedia, Ungaria, Rusia, Polonia.

după ea. Ce vremuri! Ce bețiii!

Numai că asta s-a întîmplat mult mai tîrziu. Însă atunci, înainte de cutremur, eu treceam cu acel soi de disperare băiețească prin Titan. Cap compas: garsoniera lu' Madi. Dacă era lumină, urcam.

Chiar așa: numai dacă era lumină. ■

## Mircea Mihăieș

MĂ CAM răcisem cu Madi în ultimii ani. Și nu numai eu. Nu puteam, și nu pot nici acum, să văd cum mințile cele mai strălucite ale generației mele se comportă atât de irresponsabil cu harul ce le-a fost dat. Îmi făcea rău s-o aud, la intervale largi, tot mai largi, când ne vedeam la București, apostrofându-mă sonor și strident cu câte un „Băi, tu nu mă mai iubești!" În adâncul meu nu se schimbase, firește, nimic. Dar, rău de gură, îi răspundeam pe același ton: „Așa-i, Madi, nu te mai iubesc, dar te mai citesc!"

Ultima parte a frazei, însă, nu e nici ea pe deplin adevărată. Mă uit de câteva luni bune la ultima ei carte, o antologie, *Zestrea de aur*, care tot iese la suprafață din mormanul de celuloză sufocantă al acestei camere în care-mi duc viața. Iese cu impetuozitate și, nu știu cum, mereu invers, cu titlul în jos și ultima copertă în sus. Abia acum înțeleg semnificația, și a fotografiei, și a încăpățânării de-a mi se impune privirii: Madi, zâmbind trist și enigmatic, așezată ca pentru a fi zidită într-un sicriu din cărămizi — cărămida perforată numită „eficient" —, e deja dincolo. Fotografia e veche de câteva luni, un an, și cred că de-acum cărămizile au acoperit-o cu totul. E singurul lucru în care Madi, risipitoarea, s-a dovedit eficientă. Prea eficientă. ■

## Marina Constantinescu

DOUĂ zile de telefoane și de vești triste. Duminică după-amiază, în drum spre teatrul din Pitești, am aflat că Vasilica Tastaman s-a prăpădit. Tumultuoasa Vasilica... Se întorsese în țară din Suedia și îi simțeam prezența. Ne-am întîlnit de cîteva ori, întîmplător și aiurea, și de fiecare dată îmi spunea că a venit să joace. Ba una, ba alta. Proiectele se înălțau și se surpau cu aceeași repeziciune. Vasilica Tastaman aștepta. De două săptămîni, dacă nu mă înșel, începuse repetițiile la Teatrul de Comedie. Teatrul ei. Teatrul unde a strălucit și unde a fost adorată. Invitația asta i s-a părut formidabilă și o emoționa. Ca și revenirea. Și iarăși podul de piatră s-a dărîmat, a venit apa și l-a luat. A luat și rîsul formidabil al Vasilicăi Tastaman, un rîs năvalnic și cotropitor, care îi antrena toată ființa, cu toate împlinirile și neîmplinirile, cu toate iubirile, tăcerile, cu toate aplauzele din lume. Valul acesta nu s-a mulțumit cu atît. De ziua Poetului, a luat o poetă. De acum înainte ne va fi greu să-l sărbătorim pe Nichita Stănescu fără să o plîngem și pe Mariana(Mady) Marin. Nu pot să spun că am cunoscut-o bine, că am stat de vorbă zile și nopți în șir. Îi știam bine însă poezia atît de specială, patetică, cu un soi de disperare care a zvîcnit întotdeauna în verbul ei. E luni, e seară cînd scriu aceste rînduri și, de cîteva ceasuri, Mady nu mai e. Acum doi ani, am aflat că este bolnavă și că prietenii, scriitori și artiști plastici, organizează o expoziție cu vînzare în beneficiul tratamentului ei. M-am grăbit să ajung în una din sălile de la ArtExpo. Nume de mari pictori formau această ciudată expoziție. La prima strigare, s-au strîns puțini cumpărători. N-am să uit niciodată solidaritatea și tenacitatea cu care Mihai Oroveanu, Florin Iaru, Tudor Jebeleanu, Ioan Groșan, Ivette Fulicea s-au învîrtoșat ca inițiativa lor să aibă izbîndă. Și a avut. M-am amestecat și eu printre intențiile lor, deși nu o cunoșteam pe Mady. Îi iubeam poezia și forma ei de libertate chinuită. Am întîlnit-o ultima oară, cred, pe 27 februarie anul trecut, în maiestoasa Sală cu Oglinzi a Uniunii Scriitorilor. Venise să susțină "schimbarea la față" a "României literare". Precipitată, s-a apropiat de mine, m-a mîngîiat pe obraz și mi-a dat volumul "Un război de o sută de ani"-ediția a doua.

A fost apropierea și despărțirea noastră, cuprinse în același prim și ultim gest.

Citesc și recitesc. *O nuia de sticlă, Noapte de noapte, Poem de dragoste, Capriciu, 10 februarie, sîmbătă seara, acum* ...și cîte și mai cîte. Mady nu mai este. Îi privesc "chipurile" din fotografia alb-negru făcută și compusă de Tudor Jebeleanu, coperta a patra a volumului. Jumătate, Mady tînără, cu părul lung, brunetă, puternică și fragilă, la începutul anilor optzeci, la începutul unui drum aventuros și necunoscut; jumătate, Mady după douăzeci de ani, cu privirea obosită și umbrită de cîteva riduri, cu părul scurt și blond, cam lămurită ce este cu viața. În întregul fotografiei descopăr aerul unei femei frumoase ce privește lumea bărbătește. ■

## Nora Iuga

DE CÎND am aflat vestea năpraznică, tot încerc să-i refac chipul în gînd. să mi-l readuc în fața ochilor și ultima Madi nu vrea să vină, îmi apare mereu prima Madi – 1979, o fată cuminte, frumoasă, foarte respectuoasă, un fel de fată a bunicilor. sîntem împreună la 2 Mai, la Dobrogeanu, la o masă: Domnul Șora, Petru Romoșan, Ion Mureșan, Nino al meu și cu mine. Madi are un păr negru și bogat, cu cărare la mijloc și breton pe frunte. ascultă poeziile recitate de Romoșan și-și răsucește mereu părul, ca pe un fuior gros, la spate, ridicîndu-l, din cînd în cînd, în vîrful capului. e ca un ritual magic, nu pot să-mi iau ochii de la ea și, deodată, peste fața ei, se suprapune fața lui Virgil Mazilescu. de data asta nu fața primului Virgil, fața ultimului Virgil, ca o rufă pe care ți-e lehamite s-o mai calci. iertați-mă, vă rog, iertați-mă, eu nu vreau să fac aici literatură. vreau să spun totul de-a valma, cum năvălesc gîndurile, ca și cînd ți-ar curge sînge din nas, și-mi crapă obrazul de rușine că iese așa. zece ani de zile, acei ani '80, cînd scroafa era demult moartă în coteț, cînd se castrau poeziile pe bandă rulantă, cînd înmormîntările poeților se țineau lanț. am stat, de fiecare dată, alături de Madi, la groapa lui Nichita, la groapa lui Virgil, la groapa lui Marius, la groapa lui Mugur și Madi era colivăreasa tuturor morților, așa cum era mama răniților și marchiza îngerilor. Madi care avea un suflet, numai bun să încapă în el toți oamenii, Madi care găzduia și ospăta drumeții ca fîntîna Elenei Farago, Madi cu care ascultam Europa liberă, aproape în fiecare seară, la ea sau la noi, pentru că, de la geamul blocului meu, din Titan, vedeam dacă geamul ei era luminat sau nu. și interminabilele anchete la securitate, trăind cu tăișul la beregată, și vizitele nocturne ale milițienilor – ajunsese un fel de vînat încolțit din toate părțile... și, în tot acest timp, scria poezie după poezie, de parcă și-ar mai fi jupuit o coajă nouă de pe o rană veche. și cenzura. mulți au acuzat-o pe Madi că *Aripa secretă* ar fi fost un compromis, dar ea nu s-a trădat în acest volum nici pe sine, și nu a trădat-o nici pe Anna Frank, ea s-a identificat aici pînă la confuzie cu mica martiră evreică. vorbesc despre Madi și nu pot scăpa de imaginea lui Virgil. amîndoi mi-au fost la fel de buni prieteni. pe amîndoi i-am iubit la fel de mult. parcă un blestem i-a unit în înaltul poeziei lor, în naivitate, în exaltare, în disperare, în pierzanie. amîndoi au știut că vine curînd. aveau se pare convorbiri dese cu moartea. nu erau prea discreți în privința asta. își bîrfeau moartea. făceau bășcălie de ea, dar cred că erau cumplit de înfricoșați și nimeni nu putea să-i ajute. poate există oameni în care dumnezeu a pus toate darurile: geniu, frumusețe, bunătate, curaj, loialitate și cîte or mai fi. pînă să-i fi cunoscut n-am știut că există și un dar al autodistrugerii. ei mi-au dezvăluit acest teribil secret. dar cum scormonesc acum în mîzga asta a timpului și dau, vrînd nevrînd, peste o mulțime de mărunțișuri, aproape uitate, rătăcite prin cotloanele vieților noastre, îmi amintesc de un neamț mic, grăsuș, roșcovan, la care Madi a ținut enorm și, vai, le-a fost atît de asemănător. și el a primit la naștere, alături de geniu, darul autodistrugerii. dacă plecăm de aici cu destinație sigură – mă gîndesc la un eventual club al poeților morți – și acolo sîntem împărțiți pe căprării, nu mi-o pot imagina pe Madi decît între Virgil și Rolf, adică în spațiul rezervat celor mai buni. ■

## Mircea Cărtărescu

ÎNCERC să spun ceva acolo unde nu mai sînt cuvinte de spus. Madi a trăit ca o poetă și a murit ca o poetă. Toată viața ei a fost poezia. În afara poeziei, a avut parte doar de nefericire. Unii și-o vor aminti așa cum a fost în ultimii ei ani: ruinată de boală și singurătate. Eu mi-o aduc aminte (și-o s-o țin minte mereu) pe frumoasa, puternica, vesela și generoasa

*(continuare în pag. 6)*

# in memoriam Mariana Marin

*(urmare din pag. 5)*

## Mircea Cărtărescu

mea colegă de an de la facultate. Cea care n-a făcut în viaţa ei rău nimănui, care n-a ştiut şi n-a vrut să se bucure de reputaţia ei de mare poetă, care a trăit şi a murit în indigenţă. Cea cu care colindam barurile şi cafenelele, în care-şi lăsa ultimul bănuţ şi unde stăteam ore-n şir vorbind numai şi numai despre poezie. Madi, cea care n-a ştiut să mintă nici în viaţă, nici în literatură, cum mințim cei mai mulţi dintre noi. Curată şi bună, entuziastă şi nesăbuită. Madi, pe care-am iubit-o cu toţii şi pentru care totuşi n-am făcut nici unul destul ca s-o salvăm de lume şi de ea însăşi. Dumnezeu s-o odihnească şi s-o păstreze mereu în gîndurile Sale. ■

## Antoaneta Ralian

Există lucruri – veşti – pe care, pur şi simplu, refuzi să le crezi. Un instinct de autoapărare mentală te împiedică să percepi, să concepi imposibilul unei profunde tragedii. Refuz încă să cred că Mariana Marin a murit. Madi Marin a murit – între subiect şi predicat există un teribil dezacord – o discordanţă existenţială.

Madi era toată numai viaţă, vitalitate de luptător, entuziasm, fervoare, rîs. Rîsul ei mereu prezent, o replică spontană pentru care o invidiam – chiar dacă bănuiam că ascunde mari spaţii de tristeţe şi de singurătate.

Iarna trecută mi-a povestit – rîzînd, rîzînd – că în noaptea Sfîntului Nicolae şi-a aşezat pantofii la geam şi a pus în ei bomboane şi covrigei, ca să vină şi la ea Moşul.

Cînd mi s-a comunicat vestea, sumbră şi ireversibilă ca acele patru note de ciocan cu care începe Simfonia Destinului, o clipă m-a străbătut gîndul nebunesc că e o farsă de întîi aprilie. Dar era 31 martie...

Cu o zi înainte, în ziua de ieri a sfîrşitului, îmi telefonase - îmi telefona des. Mă informase că a participat la demonstraţia anti-Saddam Husein din Piaţa Universităţii – entuziasmele ei adolescentine! –, mă întrebase cînd sînt dispusă să începem o suită de convorbiri pe care intenţiona să le publice şi pentru care o amînam din lună în lună – şi s-a bucurat cînd am invitat-o la noi la o masă. O masă la jumătatea lunii aprilie – cum să bănuieşti asemenea crude interferenţe de destin, care nu-ţi permit un inofensiv proiect pentru un viitor de două săptămîni?

Madi Marin, în ciuda diferenţei de vîrstă care ne despărţea, îmi era foarte aproape şi îmi aducea poezie. Mă amuza uneori că se conforma atît de tipic clişeului romantic, desuet, al poetului: aeriană, imagine clasică al acelui banal „cu capul în nori", desprinsă de orice realitate materială, mai ales băneas-că; inocentă, de o inocenţă şi o puritate ce frizau, uneori, naivitatea. Şi dăruită, o dăruire totală, caldă şi tandră, în tot ce făcea, în poezia ei – marea ei poezie despre care nu vorbea niciodată – ; în prietenie – o generozitate aproape incredibilă şi anacronică în pragmatismul nostru cotidian - ; în fericirea ei de a descoperi, de a năşi, noi tinere talente. Bucuria vibrantă cu care m-a anunţat acum cîtva timp că a descoperit un nou tînăr de mare talent!

S-a dăruit, s-a cheltuit, s-a topit în versurile ei superbe, s-a dezlănţuit în trăiri excesive pentru firava ei alcătuire fizică, s-a consumat şi... s-a epuizat. Mult prea devreme. De ce oare mor poeţii atît de tineri? Să fie nevoie de poezie pe acolo, pe sus?

Mariana Marin, Madi, îţi mulţumim pentru că laşi atîta frumos în urma ta. ■

## Claudiu Komartin

DEPARTE de a fi fost tiranică, prietenia Marianei Marin te cuprindea ca un năvod luminos, şi se cerea respectată cu sânge şi suflet. De la ea îţi era permis să pretinzi totul, dar, o dată ce acceptai acest lucru, nu mai era loc pentru jumătăţi de măsură. Răzvrătită în faţa răcelii şi a nepăsării din gesturile semenilor, Madi absorbea toate durerile şi frămîntările lumii, contopindu-se cu ele până la schilodire, pentru a le infuza o caldă, pulsândă, indeniabilă omenie. Efortul era însă epuizant şi i-a devastat sănătatea. Orice soluţie comodă, orice ieşire lejeră din criză, orice răspuns nesincer sau evaziv o iritau. Iar când devenea corozivă, trebuia să te păzeşti.

Ne-am luat rămas bun, fără a şti că este şi cel din urmă, cu două zile înaintea sfârşitului. În timpul plimbării prin oraş, se bucurase de venirea întârziată a primăverii. Era exaltată, îşi făcea planuri, visa cu ochii deschişi. Consolator pare doar gândul că, în ultimele ei luni, Mariana Marin a simţit şi a întors cu infinită tandreţe întreaga dragoste a celor ce o iubeau.

Dacă ai mai fi alături de noi, ţi-aş aminti că niciodată dragostea care ţi se arăta nu te-a lăsat indiferentă. Apleacă-te deci asupra celor ce vor să îţi audă pentru ultima oară vocea: *morţii nu mai au dimineaţă*, spuneai, dar mâine în zori eu încă voi aştepta un telefon de la tine. ■

# Nedreptăţitul Slavici

*(urmare din pag. 1)*

*Memorandumul* a fost rodul acestei politici şi Slavici deţinea a doua funcţie ca importanţă în P.N.R., în momentul în care s-a luat decizia redactării lui. În 1914 poziţia lui era pentru neutralitate, nu pentru război, ceea ce i-a atras înlăturarea de la conducerea ziarului *Ziua* al comunităţii germane evanghelice.

Prea puţine dintre toate acestea justifică învinuirile ce i s-au adus în epocă ori după primul război. Slavici n-a fost un rău român, cu atît mai puţin un trădător de neam. Nici oportunist n-a fost. Aş zice, din contra: a mers până la capătul ideilor lui. Şi a pierdut. Cum, în istorie, ideile care pierd sînt totdeauna considerate greşite, nu l-au iertat nici românii (cu toate că militase constant pentru drepturile lor), nici ungurii (a avut la *Tribuna* cinci procese de presă şi a fost închis un an) şi nici nemţii (am menţionat darea lui afară de la ziarul *Ziua*). A fost victima intoleranţei tuturor, el, care visa la înţelegeri paşnice, neutralităţi şi compromisuri amiabile; a fost tratat ca un ins potenţial primejdios pentru stabilitatea statului (atît cel austro-ungar, cît şi cel român) şi întemniţat ca un borfaş (ultima oară, la 71 de ani), deşi era blînd, glumeţ şi n-ar fi ucis o muscă.

Dacă asemenea exagerări mai pot fi înţelese în toiul bătăliilor din istoria reală, ele rămîn fără nici o acoperire în aceea scrisă mai tîrziu. Nu ura lui Goga din 1910 ne miră, ci disprețul lui Călinescu din 1941. Se vede că i-a fost dat lui Slavici să fie mereu nedreptăţit. ■

de Emil Brumaru

# Turgheniev iubea-n secret mamela!

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

DUPĂ ce, la cinci dimineaţa, m-am dus la subsol să fac o "pernă de aer" hidroforului, chestia mi s-a părut atît de stupidă, încît nici n-o s-o mai explic. Scîrbit deci de toate, n-am mai cumpărat nici iaurt, nici lapte, am venit sus, mi-am ascuţit creioanele şi mi-am pus în faţă foaia mea obligatorie, fie ce-o fi!

*

Uneori mă apucă o poftă nebună de lectură. Aş dori, tind din tot sufletul, să citesc douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru! Aşa ar fi ideal! Dar cad în bot şi nu-mi rămîne decît, cel mult, să mă gîndesc la personajele cărţilor, mai ales la ele, nu la autori! La *viaţa lor*! Ce chiloţi o fi purtînd Nastasia Filippovna? Oare între Vera, fiica lui Lebedev, şi Mîşkin, n-a existat nimic? Sînt indicii, stimate domn, sînt indicii! Ippolit se branla? Tot ce-i posibil, febra mică a tuberculoşilor dă o stare continuă de excitaţie şi el, săracul, se pare c-a murit virgin, cu gîndul între cracii Aglaei! Ce s-o fi întîmplat, exact, între Rogojin şi Nastasia Filippovna, înainte ca acesta s-o penetreze, sub ţîţa stîngă, cu cuţitul? S-au futut ei, *sau nu*? Esenţial de ştiut, vă asigur, absolut esenţial! Fiindcă, v-am mai spus, mă bate-n perversiune gîndul că cu Nastasia ceva nu-i în regulă la floci! Mereu ea e însoţită de cîte o femeie sau o fetişcană încîntătoare! Vă pot da citate, stimate domn, citate!

*

De zece ani de cînd îl cunosc pe Mugur, el se tot vaită că gata, nu mai scrie, i-au murit toate celulele cenuşii, doar două ore pe zi mai mişcă şi dînsul, nu-i făcut pentru viaţă, ci pentru moarte; îşi dă demisia, se pensionează etc. Ei bine, în acest timp a scos vreo patru-cinci cărţi de poezii, un roman, două cărţi de eseuri, o carte cu interviuri şi pregăteşte, adică are "aproape" scrise, încă două-trei cărţi! Întîi l-am crezut, apoi am fost amuzat, în ultima vreme a început să mă enerveze. Întrebarea e: "joacă" el această neputinţă (care a dus, iată, la zece volume!) sau chiar o "trăieşte", salvîndu-se veşnic în ultima clipă, cîştigînd clipa următoare? M-a uimit tenacitatea, încăpăţînarea cu care "lucra", cîndva, la Dolhasca, la roman. Mă uimeşte acum sprinteneala cu care scrie articole. Ultima dată, cu cîteva zile în urmă, la telefon, m-a anunţat că, nu-i aşa?, nu mai poate scrie, s-a terminat etc...

*

S-ar putea să par răutăcios în cele scrise mai sus. De fapt, sînt intrigat, caut mecanismul. Vreau să-l folosesc!

*

Pentru *Ruina unui samovar*. "Nu se împlinise încă la trup, era slabă, oacheşă, şi *umbla puţin adusă din spate*." E vorba de Natalia Alexeevna, fata de şaptesprezece ani din *Rudin*. Turgheniev, ca de obicei, pudic, nu ne spune, dar lasă să se înţeleagă că Natalia avea sînii mari. Fetele, cărora le e jenă de umflarea propriilor ţîţe, la o anumită vîrstă, umblă pentru a şi le masca, *puţin aduse din spate*. Turgheniev iubea-n secret mamela!

Cu stimă şi surîs,

Emil Brumaru

22-VII-980

## lecturi la zi

de Tudorel Urian

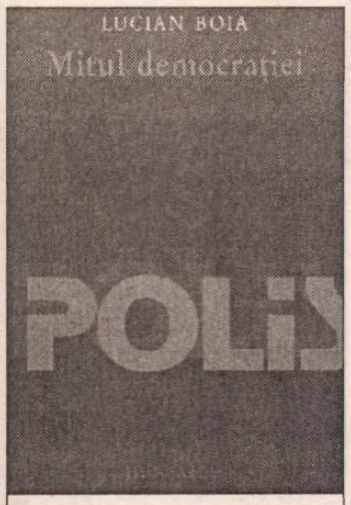
# De la Tocqueville la corectitudinea politică

CUVÎNTUL „democraţie" are rol de cheie franceză în viaţa politică actuală. Este argumentul suprem, menit să încheie triumfal orice discuţie în contradictoriu şi să justifice orice decizie, fie ea cît de aberantă. În numele democraţiei vorbesc miile de demonstraţi ieşiţi în stradă şi forţele venite să-i reprime, adepţii privatizării şi cei ai etatismului, naţionaliştii şi antinaţionaliştii, globaliştii şi antiglobaliştii, cei care sprijină actualul război din Irak şi cei care i se opun, ecologiştii, socialiştii, liberalii, social-democraţii şi creştin-democraţii. Chiar şi marii dictatori ai secolului XX au ajuns la putere pe căi perfect democratice (Hitler este deja un caz şcoală) sau au făcut caz de slujirea fidelă a unei democraţii mai mult sau mai puţin originale (Stalin, Brejnev şi „the last but not the least" – să sperăm că pentru noi a fost chiar „the last and the least" – Nicolae Ceauşescu).

Ce este totuşi „democraţia", cuvîntul magic îndărătul căruia se ascund elemente care, aparent nu au nimic în comun? Un răspuns lucid la această întrebare încearcă să ofere profesorul Lucian Boia în cea mai recentă carte a sa, *Mitul democraţiei*. Adept al lui Fernand Braudel şi al şcolii de istorici formaţi în jurul revistei „Annales", Lucian Boia a introdus o viziune nouă în istoriografia românească (zona sa predilectă de cercetare este istoria recentă, cu precădere regimul comunist). Spre deosebire de istoriografia tradiţională care prezenta evenimentele unilateral, noua metodă presupune analiza structurilor economice, sociale şi, mai ales, mentale ale epocii aflate în discuţie, ceea ce duce la o multitudine de interpretări. Dacă o bună parte din istoria tradiţională se reduce la o poveste epică transmisă din generaţie în generaţie - ceea ce conferea faptelor şi personajelor istorice un caracter mitic - noua orientare are în vedere tocmai problematizarea, analiza critică, lucidă, a evenimentelor în corelaţie cu imaginarul epocii respective. Rezultatul este o relativizare a adevărului istoric (dacă se poate vorbi despre un adevăr istoric), dinamitarea unor mituri legate de persoane şi faptele acestora, devenite locuri comune ale conştiinţei publice. Studiile lui Lucian Boia obligă la reflecţie. Ele au efectul unor duşuri reci asupra celor deprinşi să înghită fără să mestece idei de-a gata.

În accepţiunea comună, democraţia este o mitologie. Dar ce ar trebui ea să exprime? Lucian Boia încearcă o explicaţie: „În primul rînd, democraţia înseamnă «suveranitatea poporului». E sensul său literal, sensul său dintîi. Dar încă două semnificaţii se adaugă acesteia. Într-o societate inegalitară, suveranitatea poporului riscă să devină vorbă goală; ar fi pur şi simplu confiscată de privilegiaţi. Pe de altă parte, dacă libertăţile ar fi prejudiciate, n-ar mai rămîne decît o egalitate în sclavie. Cele trei principii merg aşadar împreună: suveranitatea poporului, egalitatea şi libertatea. Este formula ideală a democraţiei. La drept vorbind, cam prea ideală" (p. 16). În teorie, totul sună bine şi frumos. Problema apare atunci cînd aceste principii generoase trebuie aplicate în practică. Se ştie, principalul simbol al suveranităţii poporului a fost, în timpul Revoluţiei Franceze, ghilotina. Ea a fost opusă în imaginarul colectiv simbolului absolutismului, întruchipat de Bastilia (mai degrabă pustie în timpul cuceririi ei de către revoluţionari). Tot în numele suveranităţii poporului au vorbit fasciştii, naziştii şi comuniştii, iar războaiele (citeşte masacrele) care au însîngerat harta lumii în ultimele două secole au avut aceleaşi înalte motivaţii democratice. După o incursiune în diversele tipuri de sisteme electorale şi de reprezentare, concluzia lui Lucian Boia vine de la sine: „Suveranitatea poporului e un principiu abstract, ceva ce nu există în sine. Poate fi invocată în toate sensurile, în bine sau în rău. Dacă interesul suprem al naţiunii o cere, nu există sacrificiu prea mare" (p. 19). În privinţa principiilor egalităţii şi libertăţii, istoricul român face o plină de revelaţii comparaţie între doi gînditori reper în istoria doctrinelor politice: Alexis de Tocqueville şi Karl Marx. El constată că societatea americană egalitară descrisă de Tocqueville în faimoasa sa carte *De la démocratie en Amérique* nu a existat în realitate („Tocqueville lasă impresia de a nu fi înţeles mare lucru din prezent. Societatea americană egalitară a fabricat-o în întregime" – p. 49). În schimb, observă autorul, „teoria economică şi istorică a lui Marx poate fi considerată ca cel mai solid dintre toate sistemele de predicţie ştiinţifică; ea a eşuat însă complet la capitolul despre viitor" (p. 45). Eşecul profeţiilor politice ale lui Marx a fost însă unul de factură specială. Iniţial, după instaurarea comunismului într-o bună parte a lumii (URSS, China, Europa de Est, Coreea de Nord, Mongolia, Cuba etc.), teoria sa părea să se confirme. Apoi, însă, mai ales după evenimentele din anul 1989, a fost brutal infirmată. „Eşecul comunismului – scrie profesorul bucureştean – nu a fost eşecul unei derive antidemocratice; a fost eşecul unei maniere de a înţelege democraţia pe care istoria a refuzat să o ratifice" (p. 101). Pentru că, spune tot Lucian Boia, „s-a putut observa cum comunismul real contrasta flagrant cu comunismul teoretic: era pur şi simplu altceva" (p. 51).

Democraţia anilor 2000 are cu totul alte sensuri decît democraţia anului 1900. Lumea politică pare să se îndrepte spre ceea ce Adam Michnik numea într-un superb eseu zona gri. Lucian Boia numeşte această zonă a interferenţelor „modelul Tony Blair". Puritatea doctrinară lasă locul pragmatismului politic. Societăţile suferă o egalizare de fond (au dispărut discriminările bazate pe rasă, etnie, religie, orientare sexuală) care permite afirmarea (încurajată instituţional) tuturor tipurilor de identitate (cu rezultate discutabile, precum foarte controversata „corectitudine politică"). Primplanul vieţii politice nu mai este deţinut de avocaţi şi universitari, ci de specialiştii în economie. Nu mai există proiecte de viitor, dezbaterile publice se rezumă la discutarea unor aspecte ale prezentului. Marile canoane artistice au fost abolite. Lipsa unor criterii de evaluare




Lucian Boia, *Mitul democraţiei*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 160 pag.

duce la disoluţia spiritului critic. Valorile şi comportamentele sînt pe cale de a deveni unificate, actul cultural tinde spre un proces de democratizare. Nu se mai poate vorbi la ora actuală despre o listă de „mari scriitori", comparabilă cu cea de la începutul secolului al XX-lea (pe care figurau Flaubert, Zola, Balzac etc). Naţiunile tind şi ele să dispară sub tăvălugul nivelator al globalismului.

Un cîştig indubitabil în planul democraţiei, cucerirea dreptului de liberă exprimare, s-a dovedit pînă la urmă a avea efecte perverse. Scrie Lucian Boia: „Se întîmplă cu libertatea de opinie ceea ce s-a întîmplat cu votul universal: a cîştigat mult în amploare, dar sensibil mai puţin în eficienţă. Democraţiile au sfîrşit prin a învăţa ceea ce dictaturile n-au priceput niciodată şi anume că libertatea de exprimare a «dominaţilor» nu deranjează neapărat libertatea de acţiune a «dominanţilor»" (p. 138). Cel puţin la noi, orice intervenţie critică la adresa regimului comunist avea un ecou uriaş la nivelul opiniei publice. Astăzi dezvăluirile şi protestele publice (indiferent de natura lor) s-au bagatelizat. Guvernanţii tratează cu suverană indiferenţă probele copleşitoare apărute în presă cu referire la propria lor corupţie sau manifestările de stradă ale unor categorii sociale ajunse la disperare. Totul este pe cale să ia formele unui spectacol lipsit de conţinut (este imposibil să nu mă gîndesc aici la grotesca participare a unor membri PSD la o acţiune de stradă organizată de societatea civilă în favoare CNSAS, în condiţiile în care scurtcircuitul din activitatea CNSAS este imputabil în mare măsură tocmai reprezentanţilor acestui partid).

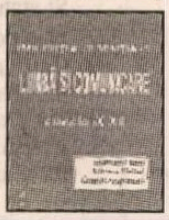
La capătul acestui foarte condensat eseu asupra esenţei substanţei îmbrăcate în vocabula „democraţie", concluzia cititorului este una singură: „ştiu că nu ştiu". Cuvîntul „democraţie" este o uşă, aparent uşor de deschis, în spatele căreia se întinde însă hăul. Sau, cu vorbele lui Lucian Boia: „Înţeleasă în sensul ei complet, democraţia e nici mai mult, nici mai puţin decît o utopie; i-ar fi şi imposibil să-şi ţină toate promisiunile, exorbitante şi contradictorii" (p. 151).

Operă a unui autor cu o recunoscută forţă analitică, *Mitul democraţiei* este o carte esenţială pentru profesionalizarea dezbaterilor politice din spaţiul public românesc. ■

Editura AULA
Garanţia succesului la „Bacalaureatul din 2003"

*Anton Nicolae*
**Literatura română**
**pregătire completă**
13/20 cm, 336 p. **80.000 lei**

*Naomi Ionică Zach*
**Concepte operaţionale**
**pentru literatura română**
10/14 cm, 224 p. **40.000 lei**




*G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat*
**Limbă şi comunicare**
**cu aplicaţii**
10/14 cm, 160 p. **35.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

# Mihai Minculescu

## Remember

Cât cer îţi trebuie să-mi dărui,
cât cer îţi trebuie să scrii?

Iubita mea, sunt prea pustii
cărările ce azi mi le adulmeci.
Iubita mea, e prea târziu
şi cântecul zadarnic tu îl dumici
cu flori d-ienibahar şi în duminici
era a patra oară când credeam

atâta cât să plângă clipa
era atâta cât aripa se rostuia printre noi doi
aiurea zămisleam clepsidra
aiurea noi visam pentru noi doi

şi plin de ploaie poleită
mă învârteam printre pocale
cerşind din scuturi ţintuite
iubirea fiecărei doamne.

## O zi şi o noapte

Taci şi scrie
Astfel se iscă o vagă poezie
Cu picioarele tale strâmbe erai
Ca o statuie
Ca o nimfă cu picioarele strâmbe
Tu-mi erai
O zi şi o noapte din viaţa toată
Mult târziu mi-erai
O noapte întreagă
Cât te iubeam

În desaga de noapte
Doar noi puteam fi.

## Scrisoare pentru o iubită

Trebuie să bagi pe foc
Tot ce ne leagă de nemurire
O iubire
O altă iubire la antipod
Du-te la obârşii
La mânăstire du-te
O să mori pentru o bună poezie
Pentru un vers
Du-te
Fii o clepsidră de castru
Ca un zeu ne-nţeles
Du-te acolo şi lor tandru spune-le
Bate cu pumnul în masă
Bate
Bate tandru cu pumnul în masă

Neînţeles
Cineva bate cu pumnul în masă prea des

Ca o lumânare
Ca un Dumnezeu
Tot aşa şi eu
Aproape mă mistui.

## Ducă-se pe pustii

Primul vers este acela în care nu-l ştiu pe al doilea
Cât de beat sunt, cât de pustiu pot ţie să-ţi acopăr
Tăcerea, şi moartea fie-ţi ţie castru
Ca un Dumnezeu
O să fii
Şi zeu
Doar eu.

## Spânzura-m-aş

Spânzura-m-aş şi n-am cui
Cum că vis
Statuie nu-i
Şi mă rog aiurea lui
Că-i Cuiul cuvântului
Spânzura-m-aş şi n-am cui
Nici cerşi în lumânare
Nici să mor
Dar cui îi doare
Tot absintul dintre piepţi
Eram flori şi păream beţi
Morţi eram şi eu
Iubitu-te-aş până ierţi
Şi înc-o zi
Atât cât are preaflămânda
Nesătula ta răbdare.

## În absidă

Aşa să scrii pentru că Dumnezeu avea un picior
Din lemn de sânger uscat şi fără rimă
Pentru că avea un picior de lemn
Şi statuia putea fi a lui
Şi-n pocale –
Cu dumnezeii –
Va plânge şi va geme
Tot totemul tău
În hău alină-te
Fă-te un Dumnezeu

Mai încolo mi-e ruşine
Fi-vei astăzi cu mine
Ca prostia dintre noi
Te iubesc.
Tu te despoi?

## Coropişniţă în lied târziu

Ca o coropişniţă dragă mi-eşti
Ai atât de strâmbe picioare
Încât ca o coropişniţă eşti
Ca o coropişniţă
Ca să ştii
Cât te iubesc

Cât de mult ai tu picioarele tale strâmbe de coropişniţă
Niciodată n-o să ştii, n-o să afli
Ai picioare de broască
De coropişniţă
Ai picioarele acelea albe

Te iubesc şi te mângâi ca pe-o broască ţestoasă
Ca pe un înger căzut
S-o ştii
S-o ştii acuma-n târziu.

## Tăcerea din noi

Astăzi nu avem cântec
Suntem prea goi de păcate,
Am greşit, Doamne,
Am păcătuit oare?

Iartă-mă,
Ştiu că-s pur şi gol de păcate,
Tu du-te
Un Dumnezeu fă-mi-te,
Mi-e ruşine, de tine mi-e milă,
Sunt un ticălos Doamnă, iartă-mă

Tu n-ai tăcere cât zace-n tine,
Nici cântec, nici pocăinţă, nici ruşine,
Doar mă dori ca un Dumnezeu.

## Şi tăcere

Cu mâna cu care vei scrie
Tu singură îţi vei semna pedeapsa
E ca un văl lăsat pe un vis
Este ca o poveste
Iart-o
Ca o poveste cu un vis
Iart-o şi uit-o

Vom trece mai încolo pe bietele schiuri
Pe bietele schiuri vom aluneca
Tu şi cu mine
Plăcere şi vis.
Şi tăcere.

Du-te, fă-te tu o muiere în cel abis
Nici o clipă să fii
Nici să ai, nici să dărui
Vis.

## Puteai fi o statuie

N-o să am hârtie de aici încolo
Niciodată n-o să mai am îndeajuns
O să mă scald în fierbinte ruşine
Niciodată hârtia n-o s-o mai am

Fă-te doar o statuie
Îngerul meu de lut tu să-mi fii
O să-mi fie iară ruşine
De cât de mult mă iubeai
Puteai fi o statuie
Dumnezeu era împreună cu mine
Pe o hârtie bancară. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Românii din Lumea Nouă (II)

INSUŞI conceptul de cultură, ne atrage atenţia Gabriel Stănescu, primeşte peste Ocean o accepţie specifică, impregnată de spiritul locului. Conform antropologului Ralph Linton, cultura ar fi "totalitatea acţiunilor unei societăţi", iar în opinia altui cercetător (Herskowitz), ar reprezenta "tot ceea ce în mediu este datorat omului". Astfel cultura se consubstanţiază cu civilizaţia. Drept urmare, din punctul de vedere al lui Linton, ar fi pur şi simplu inadecvat să ne referim la societăţi aculturale şi la indivizi inculţi, întrucît orice societate ar poseda o cultură imanentă, care n-ar putea fi apreciată drept "primitivă" sau "inferioară": "Fiecare fiinţă umană, indiferent de faptul că este cultă sau nu, este o fiinţă culturală, atîta timp cît participă la o anumită cultură". Deci o pledoarie *pro domo*! Germanii, bunăoară, văzînd o atitudine prin excelenţă "pozitivă" şi "activă", vor trece cu brio examenul adaptării. Dar românii? Lipsiţi de suficientă mobilitate şi flexibilitate, aidoma membrilor oricărei societăţi mici, mult timp izolate, consideră Gabriel Stănescu, ei învederează "o rezistenţă însemnată în contact cu alte culturi datorită influenţei Orientului", aşa cum a remarcat, între alţii, şi Dimitrie Drăghicescu, în *Psihologia poporului român*. Singurii care nu suportă criza schimbării culturale rămîn copiii şi adolescenţii care îşi pot forma personalitatea "din mers", în concordanţă cu cerinţele şcolii şi ale mediului social în care au ajuns.

Gabriel Stănescu – *Unde am fugit de acasă? Interogaţie asupra exilului*, Criterion Publishing, USA, 2001, 246 pag.

Oarecum deprimantă, să admitem, o atare imagine a integrării vlăstarelor româneşti în Lumea Nouă, nu conţine totuşi o contradicţie de nerezolvat. În realitate, noii veniţi pot acţiona, pînă la un punct îndeajuns de avansat, în virtutea modelelor culturale şi comportamentale în care au fost educaţi, îşi pot păstra identitatea colectivă şi personală. America e, din fericire, un mediu al unei largi toleranţe, rod, în bună măsură, chiar al aluviunilor etnice graţie cărora s-a compus (toleranţa fiind o probă a "inteligenţei" pragmatismului): "Nici o lege, nici o instituţie americană, subliniază autorul, nu mă poate convinge că, dincolo de a-mi îndeplini datoriile faţă de societate, nu am dreptul să nu-mi exercit religia, sau să vorbesc limba nativă, să urmez practicile impuse de tradiţie, adică să acţionez conform standardelor mele de comportament, convingerilor mele, propriilor mele valori. Cu atît mai mult cu cît America civilizată manifestă o anumită toleranţă de ordin religios, dar şi o mobilitate socială pe care nu o întîlneşti în alte societăţi". *Pattern*-urile americane nu au o factură de obligativitate: "Nimeni nu mă va obstrucţiona să nu judec critic comportamentul altora, raportîndu-l la valorile culturii mele. Nu pot accepta în nici un caz, de pildă, obiceiul unor americani needucaţi de a intra într-o casă fără a da bineţe gazdei, sau acela de a mînca într-un local public cu şapca pe cap. Pe de altă parte, nici nu le pot interzice să se comporte aşa cum aş dori eu, în cultura lor faptul ca atare fiind probabil normal". Ceea ce înseamnă că se pot găsi puncte de conciliere între cele două aşa-zise extreme: adaptarea ostentativă ce implică o autonegare etnică, şi inadaptarea dureroasă, cu consecinţe eliminatoare. America lasă fiecăruia spaţiul trebuitor opţiunii nestînjenite şi derulării destinului personal.

DIN păcate însă, diaspora românească din Statele Unite înfăţişează şi dificultăţi interioare, deloc neglijabile. Securitatea s-a străduit să-i dezbine pentru a-i stăpîni şi pe copămîntenii noştri transoceanici, "mîna ei lungă ajungînd chiar să împartă «bucatele» diversiunii şi în comunităţile româneşti din America, semănînd neîncrederea, egoismul, invidia, răutatea, învrăjbind pe unii împotriva altora, ţesînd intrigi şi bîrfe nesfîrşite, într-un limbaj suburban uşor recognoscibil". Nu întîmplător este ţintită cultura de performanţă, adică etajul superior al conştiinţei, care deranjează, stîrnind invidia celor cu pregătire subintelectuală, cu perfidie mobilizaţi împotriva ei. În asemenea circumstanţe, individualitatea creatoare, repudiată de "mediocritatea organizată în bisericuţe şi găşti", se sufocă, se dizolvă în "mizeria comună" ori, dezolată, se retrage în sine. Informatorii infiltraţi printre oamenii de bună credinţă au înveninat şi continuă să înveninеze considerabil climatul diasporei. "Fantoma lui Ceauşescu continuă să bîntuie prin America", avertizează Gabriel Stănescu. Exemple: investirea "consulilor onorifici" dintre informatorii cei mai zeloşi, din rîndul acelor "persoane dubioase care n-au renunţat să facă rapoarte către aceeaşi odioasă instituţie" ori al afaceriştilor "de origine română, care însă nu au nimic în comun cu spiritul românesc din simplul motiv că văd în orice român un potenţial client, o sursă de venit şi nicidecum o fiinţă de acelaşi sînge care, probabil, are nevoie de ajutor umanitar şi de înţelegere". Sau aşa-numitele "comitete «reprezentative»" din exil, în care se vîntură feluriţi oportunişti şi demagogi absolut inutili nevoilor colectivităţii, putînd în schimb a-i deturna scopurile legitime. Pe aceeaşi linie a lipsei de onestitate, autorul pune la socoteală şi apucătura politicienilor noştri care candidează la preşedinţia ţării de-a întreprinde neapărat turnee electorale în America, pretinzînd nu numai sprijin moral, ci şi financiar. Cu gura căscată la discursul pseudoprofeţilor, românii americani înstăriţi completează cecuri, spre a-şi da seama că angajamentele celor ajunşi în funcţia supremă au fost mincinoase: "Promit, ca şi actualul (e în chestiune Emil Constantinescu – n.n.), dar ca şi cel dinainte marea cu sarea, ca apoi să uite sau să constate că, în calitate de ditamai preşedintele, nu are nici o putere, cinic, va declara după ultima vizită în America, că lasă România pe mîini bune. Care mîini? Tot acelea ale Securităţii, care te ajung oriunde te-ai ascunde?". Corupţia se află în siajul "odioasei instituţii", căci altminteri n-ar fi atît de înfloritoare. O invenţie de ultimă oră, care o favorizează: "Departamentul pentru relaţiile cu românii de peste hotare", care nu e, după cum ne asigură Gabriel Stănescu, decît "un organism fantomă, care nu a făcut şi nu face nimic pentru cauza românească, fiecare funcţionar, de la subsecretarul de stat pînă la ultimul salariat, tînjind în secret să fie trimis în aceste comunităţi nu pentru a afla doleanţele şi necazurile românilor americani, ci pentru a petrece, pe banii bieţilor contribuabili din ţară, care abia îşi duc zilele, cîteva zile în America, într-o călătorie de plăcere". Iată cum tribulaţiile noastre ale celor din ţară se leagă de cele ale românilor ajunşi în Lumea Nouă, care se vede că trebuie să treacă, precum noi, cei de aici, prin Purgatoriul decomunizării! ■


Ţi-e sete de cultură?

**Bravo!**

Te aştept la cafeneaua literară

marţi, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$

băutura – discount 25%

**cărţile – gratis**

la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

| | | |
|---|---|---|
| **MIERCURI, 9 aprilie** | Dialogurile Academiei Caţavencu | $19^{00}$ |
| **JOI, 10 aprilie** | Teatru: *Premieră:* Recviem pentru un vis *cu* Tamara Creţulescu; *regia:* Liliana Câmpeanu *după romanul* Acompaniatoarea *de* Nina Berberova | $20^{00}$ |
| **VINERI, 11 aprilie** | Muzică live: Mara & 4-GIVEN band | $21^{00}$ |
| | **Te invit la dans!** | $23^{00}$ |
| **SÎMBĂTĂ, 12 aprilie** | Muzică live: Adrian Berinde & 4-GIVEN band | $21^{00}$ |
| | **Dance, Dance, Dance!** | $23^{00}$ |
| **DUMINICĂ, 13 aprilie** | Muzică live: Tara Fuky *(Cehia)* | $21^{00}$ |
| **MARŢI, 15 aprilie** | Muzica clasică live: Renaissance | $20^{00}$ |

MARŢI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti

rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

## la o nouă lectură

### de Alex. Ştefănescu

AUREL BARANGA este un I. L. Caragiale produs de cultura comunistă. Ceea ce înseamnă un I. L. Caragiale cuminţit, decolorat şi previzibil. Este diferenţa dintre restaurantul Capşa şi o cantină muncitorească.

Procedeele de creare a comicului sunt în linii mari aceleaşi. Ambii dramaturgi aduc pe scenă viaţa de fiecare zi, cu insignifianţa ei agitată, cultivă comicul de limbaj, exploatând resursele oralităţii, imaginează *qui-pro-quo*-uri, stabilesc o complicitate cu publicul, pe deasupra personajelor. Şi totuşi, Aurel Baranga nu reuşeşte să reconstituie strălucirea pieselor lui I. L. Caragiale, fiind moralizator, nu cinic, explicit, nu echivoc, prozaic, nu poetic.

Comediile sale - analizate minuţios în şcoală, la orele de română, reluate în fiecare stagiune teatrală, difuzate de radio şi televiziune, tipărite şi retipărite - au fost consumate câteva decenii la rând de milioane de spectatori şi cititori din lipsă de altceva mai bun. Să ai pantaloni de tergal, să mergi la teatru cu o Dacia, să bei un Cico şi să vezi un spectacol cu o piesă de Aurel Baranga era idealul multor români.

Aurel Baranga (născut la 20 iunie 1913 la Bucureşti) a avut o tinereţe de avangardist şi a debutat cu versuri în revista *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi. A făcut studii de medicină, dar s-a ocupat toată viaţa aproape exclusiv de literatură, trecând senin de la suprarealism la realismul socialist şi, în cele din urmă, la un caragialism *second hand*. Din 1949 şi până la sfârşitul vieţii (10 iunie 1979) a fost redactor-şef la *Urzica*. Autorităţile l-au răsplătit cu demnităţi şi privilegii (pentru că a respectat în scrisul său directivele PCR), iar publicul l-a aplaudat (pentru că ironiile lui la adresa birocraţiei, a demagogiei etc., semănau totuşi cu luarea unei atitudini). A murit la 10 iunie 1979, la Bucureşti.

Prin cele mai multe din comediile sale, Aurel Baranga propune "cazuri", imaginând spectacole-şedinţe, la care să participe, fie şi tacit, spectatorii. În *Opinia publică*, această concepţie despre teatru este mai vizibilă decât oriunde: un personaj iese din timpul convenţional al piesei şi se adresează direct publicului din sală, invitându-l să ia parte la "dezbatere" şi să găsească o soluţie a conflictului.

Pentru Aurel Baranga, viaţa are ca repere fundamentale nu naşterea, iubirea şi moartea, ci serviciul şi familia. Personajele lui nu trăiesc drame de cunoaştere, nu aspiră să atingă absolutul în plan moral sau sentimental, nu iau act de inevitabilitatea morţii; ele există exclusiv profesional şi conjugal, devotându-se sau sustrăgându-se muncii, păstrându-şi sau părăsindu-şi tovarăşul de viaţă. Din acest mod de a vedea lucrurile derivă caracterul comunicativ, familiar, de imediată actualitate al comediilor, dar şi prozaismul şi superficialitatea lor.

Însăşi ideea de "serviciu" este tratată simplist, într-o accepţie funcţionărească. La Aurel Baranga, "serviciu" înseamnă, în cele mai multe cazuri, o ierarhie birocratică, un decor format din fişete, coşuri de hârtii şi grafice afişate pe pereţi, o activitate producătoare de scripte. Astfel, în *Sfântul Mitică Blajinu,* acţiunea se desfăşoară în "biroul serviciului de documentare şi arhivă al unui ministeri", în *Adam şi Eva* apar funcţionari de la "Spaţiul locativ", în *Interesul general* protagoniştii sunt salariaţi ai unei direcţii de la "Ministerul Construcţiilor de Maşini Paralele". Chiar şi în *Mielul turbat* şi *Opinia publică* - piese care evocă activitatea unui cabinet tehnic, legat direct de "producţie" şi, respectiv, pe aceea a unui ziar local - personajele acţionează, stând la birou, exclusiv prin intermediul stiloului şi al telefonului.

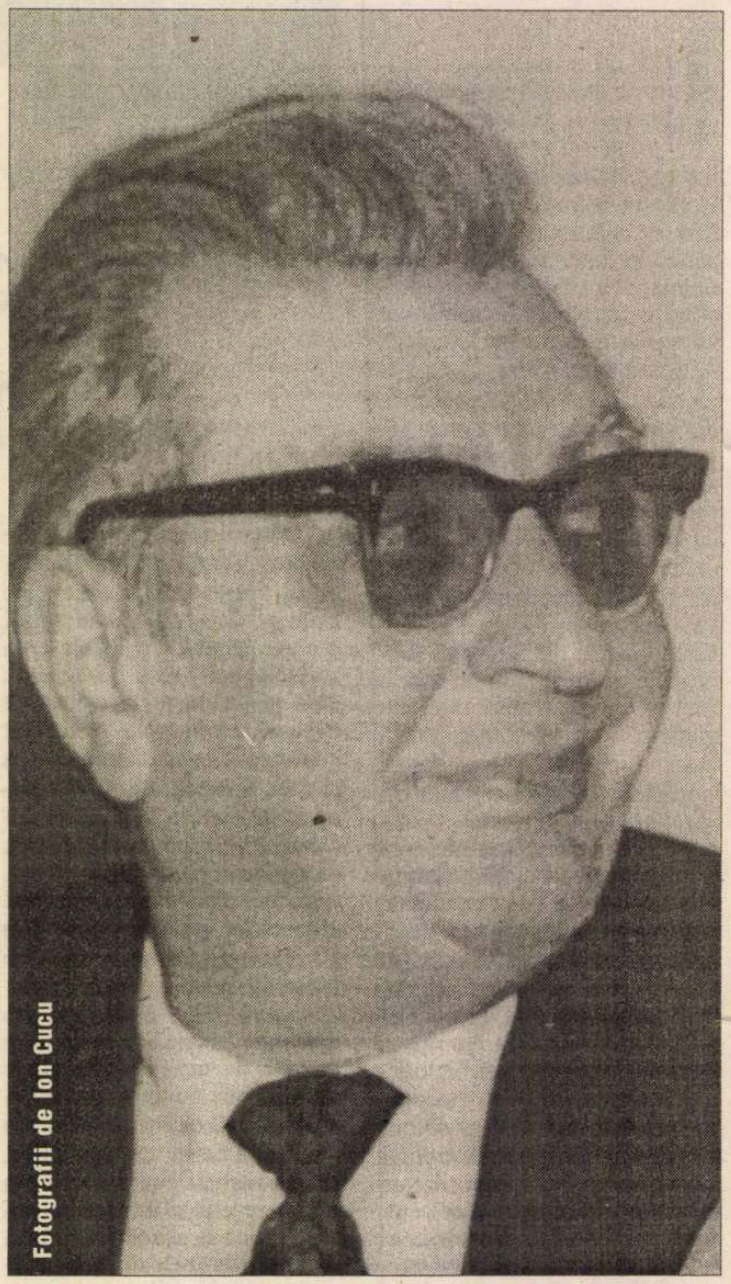
De cele mai multe ori, instituţia-cadru este în esenţa ei ridicolă, având de îndeplinit sarcini derizorii. Autorul se face astfel purtătorul de cuvânt al partidului comunist, adversar declarat al "refugiului în munci neproductive" (munca intelectuală fiind considerată şi ea neproductivă). Nu este vorba însă doar de înscrierea într-o campanie oficială, ci şi de o plăcere secretă a lui Aurel Baranga de a evoca asemenea medii. El simpatizează, de fapt, lumea pe care o satirizează. Şi, de altfel, nici nu-şi imaginează viaţa în afara ei. Are o viziune funcţionărească asupra existenţei, pe care am întâlnit-o şi la I. L. Caragiale (cu menţiunea însă că I. L. Caragiale o simulează ironic). Ca dovadă, personajele pe care Aurel Baranga le consideră "pozitive" nu se opun arhivisticii sau documentaristicii, ci încearcă să însufleţească aceste "sectoare de activitate", înregistrând conştiincios cererile, simplificând formalităţile, ataşându-se sufleteşte de rafturile lor cu dosare (ca Mitică Blajinu).

Având o identitate de funcţionari, eroii pieselor lui Aurel Baranga se definesc în funcţie de modul cum servesc instituţia. Cei cu spirit de iniţiativă, energici, cinstiţi, devotaţi "interesului general" sunt buni. Cei care urmăresc înainte de toate satisfacerea propriului interes şi care, pentru atingerea acestui scop, mint, calomniază, tergiversează, falsifică sunt răi.

Toţi rămân până la sfârşit aşa cum sunt definiţi de la început, fără să evolueze, fără să traverseze crize, fără să dorească să se schimbe. Intră în competenţa unor forţe din afară să-i răsplătească pe merituoşi şi să-i sancţioneze pe vinovaţi. O excepţie se înregistrează în *Mielul turbat.* Aici, Spiridon Biserică - timidul şi credulul subaltern - se transformă peste noapte, spectaculos într-un reformator autoritar al cabinetului tehnic dintr-o întreprindere industrială. Cititorii sau spectatorii admit cu plăcere o asemenea metamorfoză şi nu o denunţă ca neverosimilă, întrucât ea satisface visul nemărturisit al fiecăruia de a combate spontan, radical, fără parcurgerea unor complicate ritualuri funcţionăreşti, inerţiile birocratice. Spiridon Biserică li se înfăţişează ca un Schwartzenneger al dosarelor.

În alte comedii, personajele au tot un statut de funcţionari, dar zona în care sunt studiate aparţine familiei şi, eventual, relaţiilor extraconjugale. Şi aici ele sunt pozitive sau negative în măsura în care tind să întemeieze şi să păstreze un cămin sau, dimpotrivă, să cedeze primei ispite a adulterului. Deosebirea constă în faptul că nu toate acţionează consecvent. Pe parcurs, unele dintre ele *învaţă* să-şi preţuiască partenerul conjugal, descoperind calităţi multă vreme ignorate sau, pur şi simplu, maturizându-se şi ajungând la o mai responsabilă înţelegere a dragostei.

Aşa se întâmplă, de pildă, în *Fii cuminte, Cristofor!* Cuprins de un acces de tinereţe la vârsta părului cărunt şi a burţii proeminente, Cristofor Bellea încearcă să se lanseze într-o aventură amoroasă cu o prietenă a familiei, Anca. Aceasta pune însă la cale o farsă, în înţelegere cu soţia lui Cristofor, dându-i o lecţie usturătoare sedentarului don Juan (care, deşi este prezentat ca un mare compozitor, seamănă mai curând cu un amploaiat). Morala triumfă, facil, fără pierderi. În *Siciliana,* chiar şi un personaj cinic, Bebe, îşi constată la un moment dat incompetenţa în materie de dragoste autentică şi începe să aibă îndoieli în legătură cu superioritatea atitudinii lui suficiente şi frivole. *Reţeta fericirii* ilustrează cazul extrem: abia după ce experienţa sa extraconjugală are un deznodământ tragic, inginerul Marin Hristu se întoarce, chinuit de remuşcări, la cea care îl aşteptase cu bunătate şi răbdare.



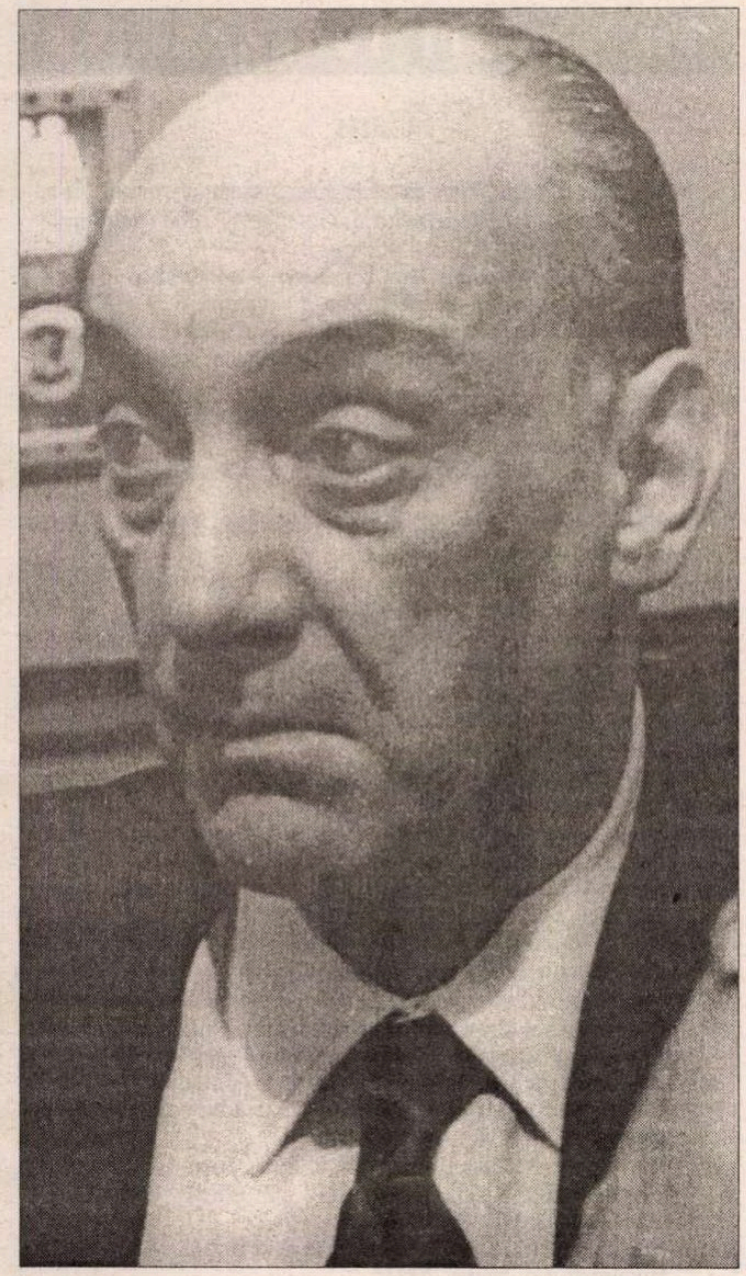
Fotografii de Ion Cucu

# Aurel Baranga

Comediile (le ignorăm pe cele de la început - *Bal la Făgădău* şi *Bulevardul Împăcării* -, cu totul false, lipsite complet de valoare) nu depăşesc niciodată aceste arii tematice. Cel mult, serviciul şi familia se completează reciproc sau intră într-un conflict temporar. În *Adam şi Eva*, protagoniştii se cunosc ca urmare a unor încurcături de la locul de muncă. De data aceasta însă infidelitatea faţă de soţul legitim nu mai este incriminată, deoarece constituie singurul mijloc de constituire a unei familii noi, adevărate. Contradicţia (rezolvabilă) dintre serviciu şi familie apare în *Travesti.* Este vorba, bineînţeles, ca în filmele americane de azi, de un bărbat care se devotează excesiv profesiei, neglijându-şi familia.

Din punct de vedere estetic, Aurel Baranga îşi datorează succesul senzaţiei de *déjà vu* produse de piesele sale. Vorbindu-i-se într-o limbă cunoscută, publicul nu întâmpină dificultăţi de receptare şi se simte flatat de condiţia de interlocutor comprehensiv, atât de uşor dobândită.

Opera dramaturgului poate fi considerată un repertoriu complet de procedee consacrate de fabricare a comicului. Răsturnarea spectaculoasă a raportului dintre şef şi subaltern, desfăşurarea unor conversaţii aparent coerente între oameni care se referă de fapt la subiecte diferite, mişcarea mecanică a unor indivizibile cupluri de personaje, în genul tandemului Farfuridi-Brânzovenescu,, încheierea unor căsătorii formale, *qui-pro-quo*-urile, jocurile de cuvinte, agramatismele (uşor recognoscibile de spectatori), antroponimele hilare, reproducerea caricaturală a clişeelor de vorbire, totul este exploatat cu iscusinţă, fără ambiţia originalităţii. ■



# Horia Lovinescu

TEATRUL lui Horia Lovinescu este declamativ, solemn, încărcat de simboluri şi adeseori propagandistic. Dar ceva din el încă rezistă. Chiar dacă alegoria nu devine aproape niciodată parabolă, chiar dacă replicile aduc aminte uneori de o retorică romantică desuetă, iar alteori de ideologia comunistă, ansamblul, greoi şi scârţâitor, stă totuşi în picioare, datorită unui suflu unificator. Sofisticata mistificare respiră un patetism abstract şi are o însufleţire stranie. Valoarea teatrului lui Horia Lovinescu constă în chiar teatralitatea sa.

Horia Lovinescu (fiul unui avocat, frate al lui E. Lovinescu) s-a născut la 28 august 1917 la Fălticeni şi a murit la 16 septembrie 1983 la Bucureşti. În cei şaizeci şi şase de ani de viaţă a reuşit să se realizeze: a studiat Literele şi Filosofia la Universitatea din Bucureşti, şi-a luat doctoratul cu o lucrare despre Rimbaud la Universitatea din Iaşi, a scris numeroase piese de teatru, începând cu *Lumina de la Ulmi* (publicată în 1953, în revista *Viaţa Românească),* a fost director al Teatrului "Nottara", din 1960 şi până la sfârşitul vieţii. Cultivat, distant, s-a plecat în faţa regimului comunist cu eleganţa unui majordom englez, făcând demn concesii ruşinoase, iar bătrâneţea şi-a înecat-o în alcool.

Cea mai cunoscută piesă de teatru a sa (considerată o profesiune de credinţă), *Moartea unui artist,* 1963, îl aduce în centrul atenţiei pe un sculptor genial, Manole Crudu, care simbolizează principiul creaţiei. La o vârstă înaintată, când elanul său prometeic este contrazis de un sentiment al zădărniciei, din cauza presimţirii morţii, el trebuie nu numai să depăşească această criză, ci şi să se opună (demonstrativ, pedagogic, în conformitate cu aşteptările ideologilor epocii) atitudinii sceptice, negativiste a unuia dintre fiii săi, Vlad. Celelalte personaje au şi ele funcţii simbolice. Toma, fratele lui Vlad, reprezintă - ca Jim, din *Cartea nunţii* a lui G. Călinescu - normalitatea dătătoare de încredere în viaţă, Claudia Roxan e amanta-infirmieră care se consacră marelui artist cu devotament, Cristina, adolescenta copleşită de admiraţie faţă de acelaşi personaj, semnifică tinereţea, renaşterea şi completează gravul tablou cu o mică învolburare de culori primăvăratice, mama ei, Aglaia, urzitoarea de planuri matrimoniale, ilustrează meschinăria, îngustimea de spirit, iar bătrâna Domnica întruchipează înţelepciunea populară.

Tema meşterului Manole fusese tratată şi în *Omul care şi-a pierdut omenia,* 1957, însă într-o manieră simplistă, involuntar caricaturală. Alături de Manole, constructor al "Turnului Luminii", apărea reversul său (idee evidenţiată şi onomastic), Elonam, menit să simbolizeze demonismul creaţiei. Pe parcursul alegoriei însă el se transformă într-un Demiurg eminescian lipsit de măreţie, volubil şi ranchiunos ("Îţi dau tot pământul. Vei putea face cu el tot ce vrei. Îi vei răscoli măruntaiele, îi vei schimba cursul apelor, vei netezi munţii, vei seca oceanele. Puterea ta va fi nemărginită. Turnul pe care l-ai construit o să ţi se pară o jucărie. Şi dacă într-o zi ai să te plictiseşti, vei putea arunca tot globul în aer, ca o plesnitoare de bâlci"), iar Manole - într-un Hyperion demagog ("Vreau numai o patimă. Cea mai meschină sau cea mai abjectă") La agravarea confuziei contribuie existenţa în piesă a unor momente imaginate parcă de autori diferiţi: vizitarea "Iarmarocului păcatelor" (rezumat grotesc al plăcerilor vinovate cu care Mefisto încearcă să-l ademenească pe Faust), întâlnirea cu hoţii (amintind-o pe aceea dintre Jean Valjean şi banda lui Thénardier) şi consultaţia pe care Manole i-o solicită bătrânului său mentor (un fel de schivnic eminescian, cu o ideologie goetheeană: artistul trebuie să participe la viaţa colectivităţii etc.).

În aceeaşi categorie a dramelor romantice, construite în jurul câte unui personaj de anvergură mitică, se înscrie şi *Locţiitorul (Petru Rareş),* 1967. Mai mult decât o reconstituire istorică, piesa este o tentativă de reprezentare a condiţiei eroului dintotdeauna. Domnitorul moldovean poate fi considerat echivalentul, în plan politic, al meşterului Manole. El trebuie să-şi sacrifice biografia (inclusiv pe

Cu Mircea Grigorescu

Maria, soţia sa) pentru o cauză mai presus de sine. În subsidiar, dramaturgul a încercat să dezvolte şi ideea că destinul de "locţiitor" (în cazul acesta, de locţiitor al lui Ştefan cel Mare) este tragic, însă intenţia a rămas în stadiul de intenţie.

Multe dintre piesele lui Horia Lovinescu se axează pe problematica familiei şi a raporturilor dintre generaţii. În *Citadela sfărâmată,* 1955, clanul familial burghez (faţă de care dramaturgul simulează dispreţul, pentru a face plăcere proletarilor aflaţi la putere) apare ca un edificiu fără fundaţie, zguduit nu numai de revoluţie, ci şi de contradicţii din interior. Este o "prăbuşire a casei Usher", lipsită însă de măreţie, pentru că autorul s-a lăsat influenţat de mecanica teatrului cehovian (nu şi de poezia lui): oameni şterşi, care nu fac nimic, lipsă de orizont, drame consumate în tăcere. Personajele cele mai clar configurate sunt Grigore Dragomirescu, un mic-burghez sclerozat care ţine la "onoarea lui de familist", fiul său, Matei, un prestidigitator al cuvintelor şi, mai ales, bunica lui Matei, femeia-savant - singurul personaj cu umor din teatrul lui Horia Lovinescu. "Bunica" e o Domnica citadină, mai energică şi mai simpatică decât toţi urmaşii ei, care priveşte cu maliţie, dar şi cu duioşie scufundarea corabiei lui Noe.

Dacă în *Citadela sfărâmată* există câteva momente de trăire intensă a ideilor morale, ca în piesele lui Ibsen, în *Surorile Boga,* 1958, tensiunea pe cale să se acumuleze se rezolvă repede, prin acţiune. Cele trei surori - Ioana, Valentina, Iulia - se adaptează cu hotărâre, după instaurarea comunismului, la noul mod de viaţă, fie luând iniţiative îndrăzneţe, fie suportând cu fruntea sus consecinţele unor evenimente nefavorabile. La o vârstă tomnatică, cu amintirea încă vie a unui eşec sentimental, Ioana găseşte energia să se mai îndrăgostească o dată de un bărbat matur şi lucid ca şi ea, Pavel (un comunist, bineînţeles, de o mare noblete), frivola şi senzuala Valentina îşi vede contrazise brutal aspiraţiile bovarice, prin fuga căpitanului Stratilat (un burghez, bineînţeles, decăzut), iar angelica Iulia, adoratoare a unui bărbat, Radu, care i se părea un erou şi care în fond era un aventurier, se sustrage mirajului pentru a se dedica activităţii pe tărâm social.

În *Al patrulea anotimp,* 1969, este urmărit destinul unei familii burgheze care, printr-o adaptare cameleonică, supravieţuieşte transformărilor sociale de după război (considerate în mod tendenţios purificatoare). Conform dictonului *Ex ossibus ultor...,* fiica lui George Elefterescu va descoperi, ca o nouă Electra, că tatăl ei, pe a cărui moarte, proclamată drept eroică, se clădise întreaga prosperitate a familiei, fusese de fapt predat nemţilor, în timpul războiului, de propria ei mamă, Nina Elefterescu, în complicitate cu un amant trivial şi dornic de parvenire, Paul Cristodoru, de profesie pictor de gang. Subiectul în sine impune prin dramatism, dar personajele sunt neverosimile. Doar Nina Elefterescu, asemănătoare prin imixtiunea agresivă în viaţa celor din jur cu unele eroine ale lui Ion Băieşu, are mai multă viaţă.

O radicalizare a temei familiei realizează Horia Lovinescu prin reinterpretarea străvechiului mit biblic al uciderii lui Abel de Cain. Dar "reinterpretare" e prea mult spus. În realitate, mitului biblic i se infuzează câteva elemente moderne: hazard, necomunicare (ca în *Malentendu* de Camus), în *O întâmplare,* şi decor apocaliptic combinat cu "vestigii" ale civilizaţiei secolului douăzeci, în *Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă.*

*O întâmplare* se remarcă printr-un hieratism de tragedie antică sau prin ceea ce s-ar putea numi o sobrietate de film albnegru, dar, din nefericire, asemănarea de fond cu piesa lui Camus e mult prea evidentă. În ceea ce priveşte *Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă,* modelul strivitor la care cititorul o raportează inevitabil este romanul cu subiect similar al lui Steinbeck. Spre deosebire de prozatorul american, Horia Lovinescu *nu răstoarnă* raportul dintre Cain şi Abel, discreditând binele şi reabilitând răul, ci dizolvă mitul într-o simbolistică confuză (parcă pentru a provoca un complex Oedip, Tatăl o asediază cu dragostea lui desfrânată pe Ana, iubita lui Abel, apoi tot el apare răstignit, ca un Isus Christos etc.). ■

În replică

# Coşbuc "inedit"?!

UN ARTICOL apărut recent (Teodor Tanco, *Şi poeziile au soarta lor...,* în *România literară,* nr. 12, 26 martie-1 aprilie 2003) ne împărtăşeşte următoarele revelaţii privind o poezie a lui Coşbuc, *Noapte de Crăciun:*

1. "...nici un volum de poezii, şi multe au fost reeditările şi ediţiile îngrijite pînă astăzi, inclusiv a lui G. Scridon, *Opere alese* (9 volume), nu conţin această poezie printre textele şi variantele lor."

2. Autorul articolului îi află patru strofe sub titlul *Noaptea Crăciunului,* în *Carte de cetire pentru clasa a III-a urbană* de G. Coşbuc, G. N. Costescu, G. A. Dima şi G. Stoicescu, Craiova, 1909.

3. Poezia a figurat, sub cei patru regi, în numeroase manuale şcolare. Ce s-a întîmplat mai tîrziu? "...nu-i exclus ca *Noaptea de Crăciun* să fi înfruntat întunericul comunismului pe alte căi. Fiindcă poezia e vie în conştiinţa culturală românească. Nu însă în întregime, nu în totalitatea versurilor a fost inserată în cărţi şcolare frumoasa poezie a lui George Coşbuc."

4. Autorul articolului îi descoperă forma integrală în *Revistra Bistriţei,* nr. 1, 4/17 ianuarie 1903, dar n-o regăseşte în *Cîntece de vitejie* (1904), de unde concluzia: "Ca *Poetul,* ca şi alte poezii, şi aceasta a rămas în presă. Dar, spre deosebire de unele, a scăpat atenţiei cercetătorilor, nepublicîndu-se niciodată în vreo carte (după a mea ştiinţă), în afara celor 16 versuri în manuale şcolare, din 40 cîte are poezia. Astfel, 24 de versuri pot fi considerate inedite total pentru editori şi pentru toţi literaţii."

5. Pentru considerentele de mai sus, articolul retipăreşte textul din *Revista Bistriţei,* cu specificarea că "acesta este textul variantei întîi, faţă de cel din cărţile de şcoală uşor modificat".

Mai toate aserţiunile de mai sus sînt eronate. Iată adevărul:

1. Poezia a apărut prima oară în *Albina,* Bucureşti, nr. 13-14, 24 şi 31 dec. 1900, cu titlul *Noaptea Crăciunului,* fiind apoi reprodusă în *Tribuna poporului,* Arad, nr. 241, 30 dec./12 ian. 1900; *Gazeta Transilvaniei,* Braşov, nr. 281, 22 dec. 1902; *Tribuna literară,* Sibiu, nr. 237, 1902; *Deşteptarea poporului,* Bucureşti, nr. 24, 1902; *Tribuna poporului,* Arad, nr. 1, 1/14 ian. 1903; *Revista Bistriţei,* nr. 1, 4/17 ian. 1903; *Călindar ilustrat pentru toţi pe anul 1907,* Budapesta; *Ţara Oltului,* Făgăraş, nr. 51, 21 dec. 1907. Cu titlul *Colindători,* este publicată în *Sămănătorul,* Bucureşti, nr. 52, 24 dec. 1906; *Drapelul,* Lugoj, nr. 7, 18 ian. 1907; *Calendarul românului pe anul 1908,* Caransebeş. Este apoi inclusă în ediţiile din 1914 şi 1915 ale culegerii *Fire de tort,* cu titlul *Colindători,* respectiv *Colindătorii.* (Transcriu aceste date din G. Coşbuc, *Opere alese,* II. Ediţie îngrijită de Gavril Scridon. *Poezii.* "Scriitori români", Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 419.)

## Colindătorii

Cad fulgii mari încet zburînd,
Şi-n casă arde focul,
Iar noi pe lîngă mama stînd
De mult uitarăm jocul.
De mult şi patul ne-aştepta,
Dar cine să se culce?
Rugată, mama repeta
Cu glasul rar şi dulce

Cum sta pe paie-n frig Hristos
În ieslea cea săracă,
Şi boul cum sufla milos
Căldură ca să-i facă,
Drăguţ un miel cum i-au adus
Păstorii de la stînă
Şi îngeri albi cîntau pe sus
Cu flori de măr în mînă.

Şi-auzi! Răsar cîntări acum,
Frînturi dintr-o colindă,
Şi vin mereu, s-opresc în drum,
S-aud acum în tindă -
Noi stăm cu ochii pironiţi
Şi fără de suflare;
Sînt îngerii din cer veniţi
Cu Ler, oi Domnul mare!

Ei cîntă nălţător şi rar
Cîntări de biruinţă,
Apoi se-ntorc şi plîng amar
De-a Iudei necredinţă,
De spini, de-ostaşi şi c-a murit...
Dar s-a deschis mormîntul
Şi El acum e-n cer suit
Şi judecă pămîntul.

Şi pînă nu tăceau în prag,
Noi nu vorbeam nici unul –
Sărac ne-a fost, dar cald şi drag
În casă-ne Crăciunul.
Şi cînd tîrziu ne biruia
Pe vatra caldă somnul,
Prin vis vedeam tot flori de măr
Şi-n faşe mic pe Domnul.

2. Poezia a "înfruntat întunericul comunismului" mai lesne decît s-ar crede, fiind prezentă în numeroase ediţii, din care menţionez doar trei: G. Coşbuc, *Poezii,* I-II, ESPLA, colecţia "Clasicii români", 1958 (apărută sub îngrijirea unui colectiv format din Georgeta Rădulescu, Domnica Filimon şi Radu Albala); *Fire de tort* (*Poezii,* I). Prefaţă de Mircea Tomuş. Tabel cronologic de Dumitru Lazăr. "Biblioteca pentru toţi". Editura pentru literatură, 1969; ediţia, deja citată, îngrijită de Gavril Scridon. Că autorul articolului din *România literară* n-a izbutit s-o găsească nicăieri se explică foarte simplu: a căutat-o în sumar sub titlul *Noapte de Crăciun* sau *Noaptea Crăciunului,* iar textul figura sub titlul *Colindătorii.*

3. Textul reprodus în manuale nu este "uşor modificat", ci preia forma din *Fire de tort,* ed. IV (1914), remaniată radical de autor. Textul apărut în periodice (inclusiv cel din *Revista Bistriţei*) era alcătuit din catrene neseparate între ele, versurile rimînd din 2 în 2. Forma din volum este divizată în 5 octave, schema rimelor devenind a-b-a-b-c-d-c-d. Doar în ultima octavă efortul de perfecţionare nu este dus pînă la capăt, versurile 5 şi 7 rămînînd nerimate. Reproduc textul în forma lui definitivă, prezentă şi în manuscrisele poetului (cf. G. Scridon, *loc. cit.,* p. 419).

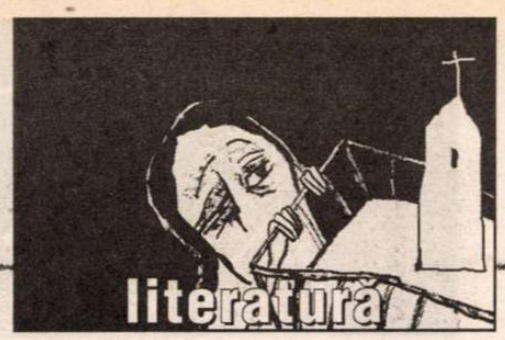
Cititorii vor fi surprinşi să observe că versul 1 al formei definitive ("Cad fulgii mari încet zburînd") nu este cel ştiut de toţi: "Afară ninge liniştit". Ultima voinţă a poetului a rămas însă fără efect asupra memoriei colective, care asimilase poezia prin şcoală. Asistăm totodată la o uşoară "folclorizare" a textului, prin trecerea de la "Tot ninge-afară liniştit" (forma din periodice) la simplul şi melodiosul "Afară ninge liniştit". O cercetare a manualelor ar fi, sub acest raport, instructivă. Cine-i "autorul" versului?

**Ştefan Cazimir**

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Corneliu Cornea, *Viaţa aşa cum a fost,* însemnări, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Arad, Ed. Gutenberg, 2003 (memoriile unui fost deţinut politic). 108 pag.
- Liviu Moldoveanu, Roxana Şirli Moldovanu, *Supravegherea sănătăţii decizionalilor,* o chestiune de legiferat în societatea românească, Arad, Ed. Societăţii Culturale şi Ştiinţifice "Ivan Krasko", an de apariţie nemenţionat. 478 pag.
- Cornel Ungureanu, *Geografie literară,* Timişoara, Ed. Universităţii de Vest, 2002. 304 pag.
- Lia F. Faur, *Exerciţiu de strip-tease,* Arad, Ed. Mirador, 2002 (poeme). 40 pag.
- Vasile Leac, *Sera cu bozii,* Arad, Ed. Mirador, 2003 (poeme). 44 pag.
- Elisabeta Chişa, *Fascinaţia comunicării,* din corespondenţa unei farmaciste, Arad, Ed. Gutenberg, 2002. 308 pag.
- Florea Dudiţă, *Machiavellisme,* lexicon de cugetări politice, Braşov, Ed. Transilvania Expres, 2002 (prezentări pe ultima copertă de Eduard Huidan şi Horia Salcă). 208 pag.
- Aurel Stancu, *Lecţia de uliu,* poeme, Galaţi, Ed. Alma Galaţi, 2002. 166 pag.
- Maria Dincă, Dan Apetrei, *Cuvinte,* Petroşani, Ed. Focus, 2003 (versuri). 100 pag.
- Vasile Speranţa, *Divina călăuză - sonete fără umbră,* Bucureşti, Ed. Floare albastră, 2002. 240 pag.
- Boris Marian, *Viaţă de profesor,* versuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 86 pag.
- Aurel Buzincu, *Caragiale. Discurs şi expresie,* Ed. Universităţii din Suceava, 2002. 328 pag.
- Tudor Alexander, *O dimineaţă şi o după-amiază,* Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2002 (proză scurtă). 160 pag.
- Marko Ivan Rupnik, *De la experienţă la înţelepciune,* trad. din limba italiană: Andrei Mărcuş şi Simona Zetea, Tg. Lăpuş, Ed. Galaxia Gutenberg, 2002 (studii teologice). 124 pag.
- Ilie Gorjan, Nicolae Rotaru, *Bis in idem,* poeme, Buzău, Ed. Anastasia-Ina, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Dragoş). 506 pag.
- Ilie Constantin, *Înaltăparte, II* (proză şi jurnal, 1959-2002), Bucureşti, Ed. Vinea, 2002.
- Costel Stancu, *Cântarul de apă,* Timişoara, Ed. Marineasa, 2002 (versuri). 40 pag.
- Carol-Daniel Sabău, *Alfabet poetic în sugestii,* Bacău, Ed. Diagonal, 2002 (versuri). 88 pag.
- Mădălina Toma, *Zadar,* Galaţi, 2003 (versuri). 54 pag.
- Diana Todea, *Roman sentimental (text prescurtat),* versuri, cu un cuvânt înainte de prof. Eugen Cojocaru, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2002. 90 pag.
- Sabin Bodea, *Popas în drum,* poeme de dragoste, Arad, Ed. "Viaţa arădeană", 2002. 64 pag.
- *Nostalgia Europei,* volum în onoarea lui Alexandru Paleologu, îngrijit de Cristian Bădiliţă în colaborare cu Tudorel Urian, cuvânt înainte de Cristian Bădiliţă, Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 272 pag.
- Ioan Holban, *Hortensia Papadat-Bengescu,* ediţia a 2-a, Princeps Edit., Iaşi, 2002. 190 pag.
- Michel Winock, *Vocile libertăţii,* scriitori angajaţi din secolul al XIX-lea, trad. din franceză de Florin Sicoie, Chişinău, Ed. Cartier, 2003. 846 pag.
- Doina Uricariu, *Inima axonometrică,* cu un cuvânt înainte de Al. Paleologu, Bucureşti, Ed. Universalia, col. "Biblioteca de poezie", 2002 (cuprinde şi date bio-bibliografice). 160 pag.
- Puşi Dinulescu, *Îngerul contabil,* roman, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Regis, 1998. 320 pag.
- Puşi Dinulescu, *Două piese de teatru,* Bucureşti, Ed. Meronia, 2002. 192 pag.
- Puşi Dinulescu, *Poezii bestiale,* Bucureşti, editură nemenţionată, 2002. 406 pag.
- Ioana Dinulescu, *Oraşul cu Heidegger,* Craiova, Ed. Ramuri, 2003 (versuri; cuprinde şi date bio-bibliografice însoţite de referinţe critice). 120 pag.
- Dan Zamfirescu, *Cultura română - sinteză europeană,* reeditare, Bucureşti-Chişinău, Ed. Litera-Internaţional, 2002. 364 pag.



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Mecanica lacrimilor

DACĂ ceva totuşi nu trece, acesta... este numai trecutul... El fiind suma definitivă a faptelor şi posibilităţilor noastre, dovedite, o glaciaţiune survenită într-o lungă perioadă de timp. Prezentul, evident, trece... Şi abia aşteptăm să treacă. Viitorul, neformat încă, poartă în cârcă, din naştere, germenul aceleiaşi deveniri. În urma tuturor, se înalţă Masivul, abia răcit, *Himalaya* împietrită a tuturor dogmelor, Utopia de granit pe care scrie, în sanscrită:

*Am fost, dar fiindcă nu am fost cum trebuie, vom reveni mai bine organizaţi, stăpânind lumea cu cele mai bune mijloace, - şi, în mod sigur, pe veci!...*

Lumea pune repede flori pe mormintele dictatorilor. Dar, rău e şi fără utopie. Însuşi bucureşteanul nostru, pătit, n-c vrea îndărăt?... Că noi, românii, se zice că am avea nevoie de zece ani, cică, *numai să zugrăvim* ce-a construit el. Nici măcar nu sunt nişte născoceli.

Totul se iartă, deci. Sau se uită. Sunt şi momente, ale tiranilor, care îţi impun, după trecerea anilor, şi despre care începi să vorbeşti cu o perversă plăcere. Cum a iubit-o, de pildă, Hitler pe Eva Braun. Ca Mussolini pe Clara. Ori, păstrând proporţiile, ca Ceauşescu pe Leana.

În altă ordine, ne amintim, încântaţi, cum îl asculta, smerit, führerul pe Antonescu sau cum nu i-a plăcut turnătoria de valet a lui Horia Sima cum că mareşalul ar fi anglo-fil. Şi ce dacă?! Parcă serviciul secret german nu ştia?... Apoi, care părinte şi-ar sacrifica fiul? Stalin, contactat de nemţi, când Vasile al lui căzuse prizonier, nu refuzase, oare, orice discuţie cu ei?... Numai în antichitate se mai găsesc asemenea exemple. Pe urmă, chestia ailaltă... În timpul războiului, invitând nişte ofiţeri la masă cu nevestele, la Kremlin, Stalin voise să afle părerea unui colonel în legătură cu o luptă despre care tătucul suprem spusese că ar fi fost un model de tactică, iar ofiţerul superior, ridicându-se şi făcând drepţi, cu respect, răspunsese contrazicându-l că dacă s-ar fi procedat altfel, cum era de părere el, pierderile enorme suferite, ar fi fost cu mult mai mici, iar victoria, - clară. Toţi îngheţaseră, cu neveste cu tot. Stalin nu zice nimic, se scoală de la masă, iese afară în grădină, se plimbă ce se plimbă acolo, pe când toţi aşteptau înlemniţi. Cu un trandafir în mână, el se întoarce, se apropie de nevasta colonelului şi îi întinde floarea. Cu buzele, pe sub mustaţa lui groasă, tiranul îşi sugea un deget înţepat de un spin.

Dar, câte tragedii, câte suferinţe în acest secol lung şi greu cât un mileniu!...

Am văzut multe lacrimi, la români. Văzui şi lacrimi poloneze. Sau ungureşti. Lacrimi germane. Ruseşti, bineînţeles. Englezeşti, franţuzeşti... De toate. Nu că fiece naţie ar plânge altfel. Deşi, parcă diferă, după temperament...

Totuşi, mie mi se părea că, dintre toate lumile, Asia, cu misterele ei, ar fi fost incapabilă să plângă. Până când am văzut la t.v. o mulţime de kirghizi plângând la reînhumarea câtorva mii de victime kirghize ale terorii staliniste... Având ochii piezişi, mecanica scurgerii lacrimilor la ei e oarecum deosebită de a noastră; cu toate că lacrimile, ca şi cauzele ce le pricinuiesc, sunt comune tuturor neamurilor...

Mă obişnuisem de mult cu durerea, până la rutină. Durerea kirghiză, însă, amplificată de craniul lăţăreţ al kirghizului, croit ca o mască, are o expresie şi patetică şi resemnată, greu de exprimat... Eventual, ca a unei foci străpunsă în ger de un harpon pe o banchiză de gheaţă. ■

## Important

TERMENUL pentru predarea cărţilor care candidează la Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2002 s-a prelungit până pe data de 15 aprilie 2003. Juriul a recurs la această măsură pentru nu pierde din vedere nici o apariţie valoroasă din anul trecut. Cărţile trebuie depuse la biblioteca Uniunii Scriitorilor (la d-na Mariana Ştefănescu). Este ultima amânare posibilă (din punct de vedere tehnic).

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# Între *devlet* şi *europei*

GUSTUL literar actual – interesul pentru postmodern, impur, hibrid – trebuie să redescopere proza lui Ianache (sau Ienăchiţă) Văcărescu. De fapt, chiar dincolo de mode şi gusturi, judecata obiectivă asupra evoluţiei stilistice a limbii române nu poate să-l ocolească pe boierul muntean. În fond, tocmai ceea ce i-a adus reproşuri stilistice poate deveni argument pentru reevaluare şi interes. *Istoria preafericiţilor împăraţi otomani* era considerată de Iorga (în *Istoria literaturii româneşti*) neomogenă, rău scrisă, supărătoare prin limbajul macaronic: "forma apare săracă, de o simplicitate insuficientă şi stîngace, limba e de o împestriţătură de decadenţă". Şi autorii *Istoriei limbii române literare* (Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu) preluau această opinie ("expunerea e făcută într-un stil greoi"; "construcţia frazei este artificială, iar vocabularul abundă în elemente turceşti şi neogreceşti"); acordîndu-i lui Văcărescu cîteva pagini, mai mult pentru inventarul de neologisme, preferau să-şi concentreze atenţia asupra autorilor canonici, validaţi de istoriile literare. Pe lîngă toate acestea, autorul şi cartea au mai suferit şi rigorile unor judecăţi ideologice: repetate reproşuri de anti-patriotism sînt trecute în revistă în studiul introductiv la cea mai nouă ediţie critică (de Gabriel Ştrempel, Biblioteca Bucureştilor, 2001), dar şi prefaţatorul dă din cînd în cînd semne de nemulţumire (de pildă: "Ianache nu are nici o înţelegere, nici o aderenţă la problemele româneşti din Ardeal"!); chiar Odobescu (în studiul *Poeţii Văcăreşti*) simţea nevoia să-l scuze şi să-l justifice pe Ianache Văcărescu pentru loialitatea faţă de stăpînirea turcă, atitudine care "revoltă azi oarecum demnitatea şi amorul propriu al românilor". De altfel, chiar în faptul că pe coperta ediţiei actuale apare un titlu refăcut - *Istoria othomanicească* -, se poate vedea, dincolo de raţiuni de brevilocvenţă, un scrupul de menajare a sensibilităţilor naţionale. Cam rău văzut din punct de vedere lingvistic sau politic, Ianache Văcărescu îşi poate totuşi cuceri cititorul prin inteligenţă şi ironie.

Lectura actuală a unui text dintr-o epocă de tranziţie se poate împiedica sau încânta de expresivitatea involuntară a diferenţelor şi a contrastelor lingvistice: neologismele apar alături de pronunţări munteneşti ("S-au arătat un fenomenu pă cer"), iar jargonul fanariot (grecisme culte şi turcisme politico-administrative) se combină cu occidentalizarea ezitantă (reprezentată de italienisme şi – în mai mică măsură – de latinisme sau franţuzisme); emblematică pentru această dublă orientare e o formulă ca "ministeriul devletului" (turcismul *devlet* avînd sensul de "regim, administraţie, guvern"). "Istornicul" foloseşte uneori cuplul sinonimic pentru lămurirea cititorilor: "hain şi traditoriu", "ribelione sau zorbalâc". Surprize continue creează şi asocierea dintre cuvinte care nu s-au impus sau nu au rămas în forma din text (într-un limbaj care va deveni curînd semnul "lumii vechi" întîlnim *enteresul* lui Trahanache: "enteresurile othomăneşti") şi cuvinte care apar deja, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea (textul e redactat între 1788 şi 1794), în forma şi cu sensul de azi (*idee, imperial, imperiu, protecţie, mediator, preliminarii, audienţă* etc.). Prezenţa multor termeni moderni (în Dicţionarul Academiei prima lor atestare e uneori chiar din Văcărescu) se explică mai ales prin preluare din greacă şi italiană (*panică* – etimologic, ca adjectiv: "având o înfricoşare *panică*", *eroe*, *iroină*, *persone*, *indipendent*, *inconitu* "incognito").

E clar că autorul avea o conştiinţă retorică. Secvenţe retorizate, ornate, în stil înalt, alternează cu secvenţe informative, tehnice, în stil mediu. Retorica însăşi apare în dublă ipostază terminologică, turcească şi grecească; ca artă de a scrie: "cu atîtea frumoase *teginişuri* şi *istileahuri* sau *metafore* şi *idiotizme*". Diversitatea stilistică a textului poate fi dovedită cel mai bine prin două fragmente pe care cu greu le-ar atribui cineva aceluiaşi autor şi aceleiaşi cărţi. Primul e o relatare istorică de politică şi diplomaţie: "Devletul şi socotind că nemţii şi prusianii vor fi mediatori în formă priimiră şi să orânduiră soli: Sabica reiz Osman efendi, ce era halea nisangiu şi cu Iasângi zade Osman efendi mutevelâul. Muharaşi şi dragoman acestii muchealemele să orândui socră-mieu Iacovache Rizul. Orânduiră şi muscalii pă Grigorie Orlov şi pă Abreşcov" (p. 111). Abundenţa turcismelor apărute ca efect al familiarităţii cu terminologia politică a epocii şi care au dispărut apoi i-ar putea linişti pe cei îngrijoraţi azi de abuzul de anglicisme din diverse domenii de specialitate. Al doilea fragment pe care l-am ales e total diferit, din punct de vedere lexical şi stilistic: "Am răspunsu cu multă smerenie că: «Un prinţip plin dă jale şi un prinţipat plin dă întristăciune mi-au dat lacrămile lor în pumni, rugându-mi-să ca să le aduc şi să le vărsu la picioarele sfintei tale măriri şi să pociu printr-această vărsare a lacrămelor lor să dăşărt dân comorile cele nedăşărtate ale milostivirii tale o clemenţă spre a înveseli aceşti ochi cu vederea întoarcerii acestor doi fii ai prinţipului Ypsilant în Valahia»" (p. 133). Solemn, ornat, discursul citat (transpus în română, dar formulat de Văcărescu în italieneşte) e o performanţă retorică.

Frecvente sînt şi situaţiile moderne tratate în lexic pe jumătate modernizat: obţinerea unui dublu paşaport ("m-am rugat să aibu îndoite paşoporturi"), cererea de azil politic ("Asylul să cuvine a-l dobândi acei ce dosescu dă la un mare rău şi peire şi primejdie"), devalorizarea monedei în timp de război ("S-au văzut însă pâste puţin după ce s-au râdicat războiul că şi moneda s-au micşorat cu multă pagubă a opştii"). În plus, e interesantă utilizarea termenului *europei* ("Mehmed al cincilea, precum îi zic europeii"; "obicinuescu europeii să arate la aceste o semplicita şi la oamenii acei ce-i văd întâiu" etc.). Forma cuvîntului îl indică drept italienism (din *europeo*); contextele de folosire indică o plasare în afară: europeii sînt, totuşi, *ceilalţi*. ■

Profil

# Complicele

DIN diagnosticul atât de exact şi de surprinzător asupra operei literare pe care Ion Negoiţescu îl stabilea de obicei, se putea desprinde şi o particularitate a formulei sale de analiză. Ea se rezuma în exclamaţia: "Et in Arcadia ego" (Am fost şi eu în Arcadia). Nu era doar revendicarea unei prezenţe, a unui pionierat într-o regiune nu prea explorată. În cazul lui, călătoria pe tărâmul visat al fericirii se concentra într-un spaţiu aparte, un loc pentru iniţiaţi, până la marginile înţelegerii, cutreierat cu voluptăţi care decurgeau şi din suferinţă. Scriind despre autori moderni sfâşiaţi, criticul semnala că şi el a trecut pe acolo, că a cunoscut ţinuturile descrise în carte şi că poate depune mărturie despre ele, aşadar vorbeşte în cunoştinţă de cauză. Lăsând să se presupună o complicitate, el nu o etala însă ostentativ, făcând mărturisiri directe, se ferea să se autodivulge, sugera doar extrem de discret că împărtăşeşte pe unele trasee un destin. Ca în filmele lui Hitchcock când într-o secvenţă apărea chipul jovial al regizorului rătăcit pe treptele spre ascensor sau fluturând pe peronul unei gări o pălărie. Semnătura pe peliculă era un corp străin, ea rămânea în afara subiectului propriu-zis, se putea oricând şterge.

Dăinuie, firește, şi alte moduri de indicare a unei angajări personale, interferenţe de adâncime, greu de deslipit de întreg. Auzind un gâfâit difuz, ai bănuiala că în urma autorului singuratec, avid de necunoscut, fuge şi criticul, străbătând coridoarele insalubre ale subteranei sau încercând să decoleze cu aripile întinse spre cer. Era clar că observatorul, adică Ion Negoiţescu, îşi alegea subiectele şi în funcţie de opţiuni interioare tulburătoare şi în comentariul critic se implica fiindcă nu se detaşa de subiectul investigat, nu păstra o neutralitate.

Când a răsturnat imaginea despre Eminescu şi a dezvelit latura nocturnă, enigmatică, peste care domnea nostalgia somnului şi unde lipsa de fixaţie reflecta fluiditatea fiinţei, simbolizată şi de îngerul fără sex precizat, androgin, se putea bănui că exegetul pătrunzător şi pătimaş relatează în ultimă instanţă şi despre sine.

La fel probabil procedează în capitolul consacrat lui Mateiu Caragiale din *Istoria literaturii române,* volum foarte important de sinteză, care a atras totuşi prea puţin atenţia. Voi reveni la caracterizarea *Crailor de Curtea-Veche,* pentru că mi se pare că în acele pagini se deschide o poartă de intuire a fondului de modernitate în literatura autohtonă. Poziţia de pe care Negoiţescu judecă arta nu o obţinuse prin uzurpare, el fusese acceptat de la sine ca un legatar testamentar al faimoasei promoţii de critici interbelici (N. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Ş. Cioculescu) care a impus etalonul esteticului. Răsărit mai târziu, aşezat oarecum între pârtii, Negoiţescu provenea din aceeaşi matrice, nu pierduse şi nu trădase ştafeta lor. În împrejurări istorice vitrege, prins în vârtejul năvălirilor plebee, Negoiţescu putuse greu să reziste. Fusese hărţuit de o haită care bântuia năucă, pusă pe rele. În această ambianţă eficacitatea se baza adesea pe presiune politică, pe impostură, pe trafic de influenţă. Îi dăduse puterea să nu cedeze un blazon de noblețe, era un aristocrat al gustului, nici duşmanii nu-i contestau autoritatea de arbitru în eleganţa stilului, fiind socotit un expert *en titre.* Luptând împotriva dictaturii, cu semidocţi, cu trivialitatea şi bădărănia, Negoiţescu a avut de suportat probe dificile de umilire, dar a supravieţuit ca prin miracol.

CITIND un text semnat de el te izbea o altă percepţie asupra literaturii, care refuza stridenţa, vulgaritatea, bătăile de tobă, punea accent pe recepţia frumosului ca un ritual, recepţie neviciată de ideologie. În operaţia de discernare a semnificaţiilor în care excela, criticul participa ca un vânător cu puşca la ochi aţintit cu toate simţurile asupra vânatului în extaz. Nu putea fi indiferent, birocratic, un executant al concluziilor altora. Adevărata revelaţie în critică, pe care o căuta în chip dramatic, era înlesnită când adulmeca apropierea de un spirit fratern. Cu autorul *Crailor de Curtea-Veche* s-a simţit visceral solidar, salutând nesupunerea la norme, propensiunea spre exagerare şi prisos pe linie comică sau onirică, urmărind accesul spre infernul patimilor. Pasul criticului însoţeşte pasul scriitorului, se poate deduce fără efort că amândoi au parcurs etape similare, neintroducând privirea în faţa panoramei nebuloase, în care regulile erau încălcate şi riscul aventurii avea prioritate. Gândurile erau transpuse mai întâi lucid, violentând tabuuri, apoi se intra în transă.

De aceea nu suna discordant pe alocuri tonul solemn, de beatitudine, performanţa în artă solicita un vocabular adecvat. Pricepem că în paginile criticului e comprimată şi o autospovedanie, că momentele de comprehensiune sunt şi rezultatul propriilor tatonări în lumea dezintegrării, cu conştiinţa păcatelor de care s-a făcut şi el vinovat. Un simţământ al toleranţei, care a alungat grimasa morală, a permis pătrunderea în zona tainei. Asistăm la o luare în posesie a literaturii, pe criteriul unor vase comunicante, al unei identificări de substanţă. Despre fenomenul ivirii lui Mateiu Caragiale, deci: "Bineînţeles, tocmai aparenta lipsă de construcţie îl face modern ca şi înşelătoarea viaţă a personajelor sale, care, dureroase hipostazieri ale năzuinţelor lui tăinuite, liric demascându-l, îl autentifică. Nu există personajele lui Mateieu Caragiale, nu există nici Pantazi, nici Paşadia, nici Pirgu, nici Arnotenii adevăraţi, doar autorul lor complexat, compensat prin estetism; iar obiectiv există acea realitate abject înnobilată pe care o numim balcanism şi care din proza aceasta mirifică înalţă cel mai amăgitor cântec de sirene".

Criticul tremură vestind situaţia de excepţie, căci trăieşte senzaţia unei descoperiri, fiind exploratorul unei lumi abia mijite, cel care înalţă la vedere obiectul desfoliat, fără a-l curăţa de zgură, de sângele caracteristic unei naşteri. Sentinţa cade definitiv.

"Limba lui Mateiu Caragiale este de o inflorescenţă purulentă, ce o aşează lângă poezia colcăind de miasme a lui Jean Genet, orchidee înăbuşită de purpura soarelui-răsare mocnindu-şi parfumele, pâlpâindu-şi jăratecul unanim şi ucigător, cu grijă întreţinut prin veacurile depravării, crimei şi lâncezirii prospere. Rareori în literatura română o operă s-a bucurat de un mai grabnic, mai ezoteric succes precum *Craii de Curtea-Veche*".

După avalanşa de metafore insolite (inspirate de porţiuni ale realului divergente la extrem şi fuzionate prin alăturarea poetică) se face o pauză ca să se înceapă după aceea coborârea spre cea mai elementară simplitate a stilului, care măreşte parcă amploarea contactului. Ni se comunică alb, telegrafic că "scriitorul acesta a tulburat apele". Negoiţescu extrage din lectura lui Mateiu Caragiale nu doar un "sfâşietor lirism", o "spovedanie mult mateină", "un stil narcotizant", ci şi un urcuş spre altceva care vizează specia în întregime. "Cu Mateiu Caragiale avem în fine o literatură care nu se mai exprimă pe sine, ci dă sunet sângeros nostalgiei unicităţii, prin strâmtimea personal revelatoare: clasicismele răsfrâng legea – anticlasicismul asigură drept de cetate cazului". Cine mai e capabil să oficieze atât de adecvat în critică, sigur pe ceea ce ştie şi deschis cu fascinaţie ineditului? Fără depozitările de cunoştinţe n-ar fi putut înainta. A străbătut căile raţionalului, îndopat de cunoaştere, dar a învăţat să privească şi dincolo spre potecile misterului, inhalând aerul vrăjit.

E simptomatic că Negoiţescu cu *Craii de Curtea-Veche* s-a simţit mai curând în elementul lui, decât parcurgând spaţiile foarte terestre, stăpânite de tatăl lui Mateiu. Alăturând cele două expertize, efectuate în *Istoria literaturii române,* înregistrăm o deosebire de tratament. Întâmpinând cu o reverenţă pe autorul *Scrisorii pierdute,* criticul se abate însă de la un moment dat de la fidelitatea faţă de estetic şi introduce în discuţie şi alţi factori.

MERITĂ invocată inflexibilitatea cu care Negoiţescu a rezistat ispitei de exaltare a duhului naţional. Îl revoltase ideea de închidere, l-a supărat cruciada pornită de Noica împotriva Occidentului, văzut ca o sperietoare care ar periclita originalitatea destinului autohton. Noica se poticnise de autorul *Scrisorii pierdute,* nu agrease recea reţinere faţă de sublim şi adulare. Pentru el râsul care are ca ţintă virtuţile neamului se cuvenea descalificat ca o impietate. Pe ce cărări neumblate s-a simţit subit Negoiţescu tentat de acelaşi rigorism etic, care l-a îndemnat să-l mustre chiar pe Caragiale? Îmi amintesc că la rugămintea să citesc în manuscris *Istoria literaturii române* am fost sedus de ingeniozitatea analizelor subsumate unei măsurători unitare, care deriva din postulatul estetic. În foarte puţine locuri mi-am îngăduit să exprim o nedumerire, intimidat mereu de forţa de cuprindere a prietenului, care mă inhiba prin ştiinţa, rutina şi intuiţia lui.

În capitolul închinat lui I. L. Caragiale m-a frapat o admonestare care contrazicea tabelul de axiome ce guverna restul cărţii. Brusc, criticul adopta aici o postură de dascăl acru, pus să apere un ideal etnic: "Căci, oricât ar detesta politic lumea creaţiei sale antiutopice, Caragiale se lăsa cu deliciu corupt de ea şi astfel, prin empatie, literatura lui devine, din adversară, complice cu antiutopia, influenţând pe români. Râsul caragialian atacă nu numai pe adversar, ci şi capacitatea morală a emitentului său şi poate în aceasta a constat cinismul unui scriitor atât de agreat şi atât de promiţător pentru noua critică românească". Cinism? Mai curând se vrea lăudată splendida consecvenţă a unui artist care nu părăsea canonul unui comic muşcător şi atunci când în raza reflectorului se ivea un exemplar uman cu care se înrudea. Contaminat pe neaşteptate de părtinire criticul reproşa artistului, că se menţine credincios unei atitudini neutral estetice, dojenindu-l de pe o platformă vag cetăţenească: "Să-şi fi dat oare seama Caragiale, cu inteligenţa lui vizionară, de sensul trădător al comediei sale, când a profetizat: «râsul şi gluma nu ne vor mai putea sluji de mângâiere ca altă dată cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noştri vor avea poate de ce să plângă - noi am râs destul»?"

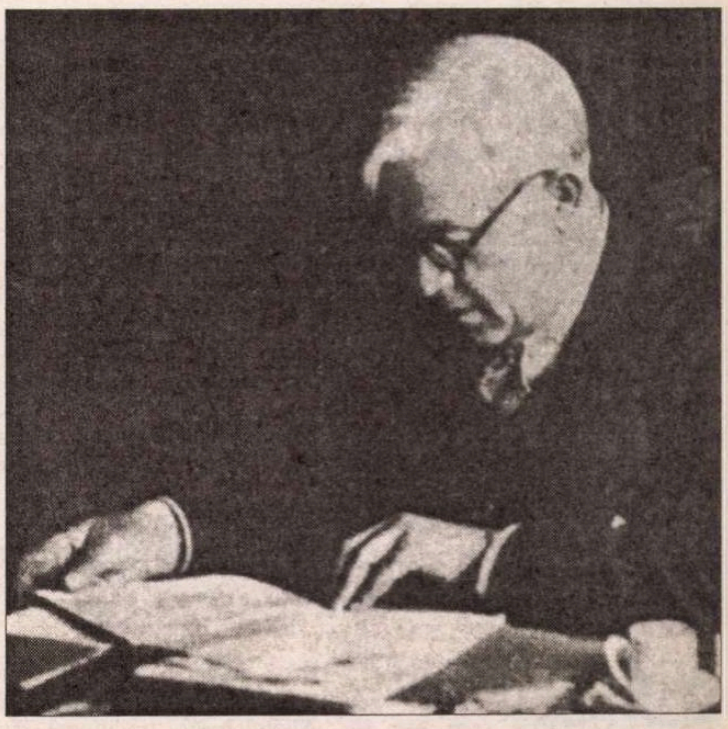
I. Negoiţescu

Recapitulând cu mintea limpede, conchidem că nu nemiloasa autosatiră a slăbit verticalitatea naţiunii, alte chemări au acţionat devastator. Tocmai invers: artistul a vrut să împiedice detracarea conştiinţei colective, pledând pentru dreptul de afirmare a antiutopiei. Un principiu impur – ce e bun şi ce e rău, termeni distribuiţi prin prisma apartenenţei la propria etnie – erodează aici sistemul de analiză. Negoiţescu se revoltă contra autorului clasic, făcându-l culpabil că nu reprima niciodată şuvoiul caustic. Lui i se pare că surprinde o insistenţă în negaţie, acolo unde nu se păstrează o măsură şi un echilibru ("puterea excesivă a grotescului"; "hiperbola deşănţată": "nedreapta exagerare în caricatură"; apoi "absolutism", "delirant", "oglinda puternic deformatoare"). Că îl dojeneşte pe autor nu pentru un cusur, ci pentru o virtute, indică o abatere de la criteriile suverane ale esteticului. Între cei doi Caragiale, Negoiţescu a optat, lăsându-se călăuzit de o similitudine de ursită, de o preferinţă de complice.

**S. Damian**

Cronica ediţiilor

# La volumul 21



U AL său *Cuvânt înainte,* conceput ca istorisire a împliniri-lor şi plan lucid al perspectivei, îşi rosteşte Niculae Gheran, fără pedanterie, timpul alcătuirii în ediţie critică a operei lui Liviu Rebreanu. Anul 1981 încheiase distinctiv volumele de proză narativă, nuvele şi romane, creaţia dramaturgului şi rostirea primelor tatonări de exprimare literară. Meşteşugul descoperit în presa literară, culturală şi de atitudine, întinsă pe mai bine de jumătate de secol, legitimat printre altele de două conflagraţii mondiale, se regăseşte în volumele de publicistică: scrieri despre teatru şi cronici dramatice, cronici şi eseuri literare, altele social-politice, interviuri, memorialistică. Texte extraordinar definite de viaţă, aduse la lumină din adâncurile masivului de bogăţie somnolentă, în care se menţin încă ziarele vechi, depozitate în marile biblioteci.

Privindu-şi îndărăt munca şi socotind, de la data scrierii *Cuvântului înainte,* 34 de ani de când au apărut primele volume ale seriei de opere, la care mai adaugă - respectându-i toate datele atelierului său de muncă - cinci ani de pregătire a acestora, "inclusiv *repetiţia generală* din 1965, soldată cu publicarea integrală a nuvelisticii rebreiene, în *Biblioteca pentru toţi*",

Liviu Rebreanu, *Opere.* 21. *Corespondenţa de familie.* 1900-1943. Ediţie critică de Niculae Gheran. Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Institutul de Istorie şi Teorie literară "G. Călinescu". Muzeul Bistriţa-Năsăud. Bucureşti, 2002.

totul este pus de Niculae Gheran sub semnul bucuriei săvârşirii şi al excesului. Dar tot el continuă, cu acuitatea experienţei împătimitului care nu cunoaşte bariere în cercetare, când contextul îi este mai mult sau mai puţin favorabil: "Noroc că n-am băgat de seamă cum au trecut patru decenii, concurând efectiv cu jucătorii de cărţi care uită să se mai ridice de la masa de joc." Este rezumat în această mărturisire sensul activ al puterii de a face, cât şi baza respectivului sens: imbold, capacitate de opţiune, nevoie de continuitate, inclusă în încordarea şi înverşunarea de a nu ceda, de franchete, de intimitate cu documentul manuscris ori pagină tipărită. Şi pe deasupra a orice, lupta cu inerţiile, indiferent de criterii şi împrejurări. Oricum, piedici, indiferent de orgoliul manifestării sau de veghea benignă a automatizării, în materie de găsire a argumentelor.

*Cuvântul înainte* este când vitriolant, când complice comentator, rămânând dureros amuzat şi bonom faţă de propriile înclinări ale autorului său. Fertilă îi rămâne păstrarea pe poziţie, materializată prin extinderea cercetării asupra corespondenţei, "terenul cel mai nisipos pentru orice construcţie editorială de acest gen". G. Călinescu îşi pusese chiar întrebarea, încercând şi răspunsul la cât aparţine literaturii genul epistolier. Şi, în continuare, pactul lui Gheran cu sine însuşi, de a trece de la incertitudini şi accident la necesitate istorico-literară, ceea ce Niculae Gheran propune ca perspectivă. Adică, volumul 22, *Corespondenţă II,* cu implicarea tuturor, în afara familiei, şi volumul 23, *Varia,* caiete de creaţie, acte necesare biografiei marii opere, care îl include şi pe scriitor, colaborări descoperite ulterior în presa vremii, cu identificările de rigoare, când textul fusese publicat cu pseudonim.

Două frumoase motivări găseşte editorul, ca o cheie de lectură, pentru introducerea corespondenţei în corpul ediţiei. Le citez, ca pe o translaţie între genuri şi pentru expresivitatea posibilelor succesiuni sau ricoşeuri. "Desigur, asta nu ne opreşte să avem cele mai diferite păreri despre actorii marelui spectacol, jucând, departe de ochii lumii, în halate şi papuci. Dar nu asistând cu spatele la scenă." Este şi motivul care m-a determinat să oscilez între titlul la care m-am fixat pentru cronica de faţă şi altul, poate mai sporit în expresivitate, *Culise şi scenă,* dar nu atât de util pentru austeritatea şi emblema statuară a ediţiei. A doua motivare se susţine pe argumentele sublimate: "Cu ce drept ne insinuăm în viaţa intimă a unor uriaşi, care s-au simţit bine lângă nişte fapturi obişnuite?", continuând pe ideea inutilităţii amestecului într-o dispunere de viaţă, perfect asumată şi cu nimic dăunătoare "rosturilor celor din jurul său".

Volumul cuprinde în structura sa, parte a corespondenţei lui Liviu Rebreanu cu familia din Transilvania, aşezată pe bogat suport explicativ şi numirea surselor de informare, relaţiile cu alte texte înviorând posibilitatea recreării unei multitudini de portrete distincte, care îşi răspund unul altuia pentru înţelegerea întregului constitut ca după o schemă a galeriilor de portrete, dintr-o expoziţie. Lectura rotundă, cu mişcarea perpetuă şi cu trecerile fără oprire de la un compartiment la altul, neutralizând diferenţele, făcând să circule viaţa netravestită şi detaliile sale de recuzită, exterioritatea peisajelor percepute în timpul diferitelor călătorii în ţară şi în străinătate, plăsmuirile timpului care aduc în amănunte de neuitat, atmosfera unui Bucureşti traversat cu tramvaiul electric, dar şi de cel tras de cai, al anilor pregătitori de mari schimbări politice, cu "zorile Unirii" într-o apropiată perspectivă, demisiile guvernelor, ca acţiuni mari. Dar şi amănunte legate de ele. De exemplu, banchetul oferit de Primăria Capitalei în cinstea generalului Joffre ori ordinul guvernului de a restrânge cu totul comerţul cu devize.

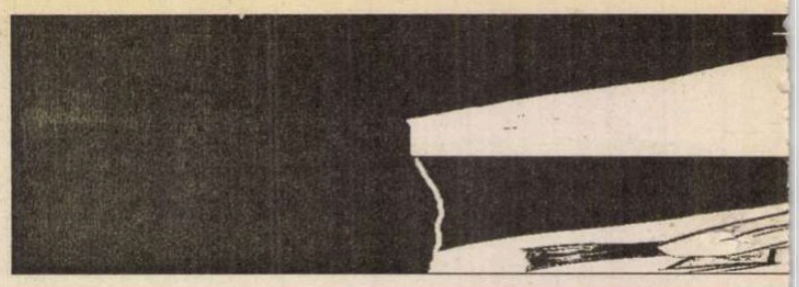
ELIMINÂND orice ambiguitate în cunoaştere, Niculae Gheran înglobează în notele sale, cantitativul şi Babelul de voci în stare să le facă fabulos imaginate ori reflexiv trăite. El ştie să dea tot, dar să şi aleagă fantezia momentului. Pentru cât a însemnat în viaţa actriţei Fanny Rebreanu şi a fiicei sale, Puia, personalitatea Elvirei Popescu, el reţine într-una din note, următorul moment: "La unul din spectacolele cu *Ma cousine de Varsovie,* de Louis Verneuil, Elvirei Popescu i se prezintă o scrisoare pe scenă: *Une lettre pour vous, madame!* Actriţa deschide plicul şi exclamă românește, spre Puia, ce se afla în sală: *A! scrisoarea este de la Puia!*" Sau momentul cumpărării la Toledo, consemnat într-o scrisoare de Liviu Rebreanu a două superbe şi foarte scumpe şaluri spaniole, unul, observând Niculae Gheran, ales să înfăşoare trupul pretenţioasei Fanny, în coşciug.

Din altitudinea ochiului şi a minţii lui Liviu Rebreanu, Niculae Gheran comentează aşteptarea lui Mario Roque în România, primirea lui Enrico Corradini, scriitor italian, senator şi mâna dreaptă a lui Mussolini, sărbătorirea centenarului Ibsen, momente pe care le reţin, nu pentru că s-ar deosebi de altele în comentariu, ci pentru că, în legătură imediată şi cu textul *Jurnalului* (vol. 17), sau cu alte volume ale ediţiei, arată disponibilitatea acestora de a se lăsa citite, fără pretenţie de strictă autonomie. Exemplele sunt angajante prin intempestive afirmaţii şi luări de poziţie: -"Vezi ai mare grijă tu să nu-ţi iasă vorbe de pe urma mizeriei de turneu", i se adresează actriţei-soţii. Prin unele deschideri spre preferinţele mai puţin supravegheate ale omului Liviu Rebreanu. La Paris, cu familia, ocoleşte Salonul de toamnă de la Grand Palais, fiindcă biletul este prea scump, sau el, însoţit de Corneliu Moldovanu, la Madrid, renunţă la concertul simfonic (oficial), dirijat de Mascagni, pentru o luptă cu tauri.

Scrisorile îl arată pe Liviu Rebreanu destul de atent la oamenii întâlniţi, pentru ca să reţină, în mici studii de portret, destinul şi localizarea fiecăruia în istoria contemporană lui: Simona Lahovari în atmosfera palatului, dominată de jocul relaţiilor şi al influenţelor, prinţul Anton Bibescu şi aerul de aristocraţie autentică menţinută de el la Legaţia Română de la Madrid, E. Lovinescu, mentor înţelept în studiul noii reviste pe care urmează să o scoată Liviu Rebreanu, scriitori văzuţi de aproape, cu prilejul călătoriilor în străinătate, portrete agresiv bântuite critic, lipsite de orice complezenţă, Demetriade, tovarăş de drum în Norvegia şi Caton Theodorian într-un restaurant pe Bulevard Des Italiens, la Paris. Până şi portretul făcut de el lui Fanny, indirect, apăsând pe manifestările şi pretenţiile femeii, îşi lasă cititorul în preajma unei dominatoare, pe care fiinţa lui tânără şi-o asumă dezinvolt şi cu aprigă ardoare.

Exemplară rămâne corespondenţa lui Liviu Rebreanu pentru cât reuşeşte să contureze ea disponibilitatea scriitorului, surprins în diferite ipostaze ale aventurii creaţiei. Pentru că aici se îmbină fericit asumarea magnifică a unui program de lucru strict şi rezervele care îi marchează nevoita scăpare din aşezarea proteguitoare, împingându-l până la stadiul unei apăsătoare însingurări. Sunt fragmente de scrisori în care el îşi cântăreşte acerb scrisul: "Am citit, mi-am ordonat materialul toată noaptea, dar nu am început noul capitol. Trebuie întâi să-mi fie bine fixat, din pricina atmosferei. Mi-am ales numele necesare, de persoane, oraşe etc. Apoi diverse cuvinte egiptene vechi, care să coloreze...în sfârşit, meserie. Toate astea m-au obosit mai mult decât scrisul." Sunt zbateri pentru împlinirea capitolului III din *Adam şi Eva.* Iar comentarea romanului *Ciuleandra,* felul cum concepe personajul Madlenei, la o simplă provocare epistolară a Puiei, transferă textul din domeniul epistolier într-un complex jurnal de creaţie. Identitatea romanului trece adânc prin existenţa scriitorului, în stadii de multiplă analiză.

**Cornelia Ştefănescu**





# Marius Robescu

## -Fragment dintr-un roman inedit-

AR FI împlinit 60 de ani la 20 martie 2003 şi atenţia lumii literare ar fi fost altfel concentrată asupra lui. În acest moment de reaşezare a valorilor , el ar trebui redescoperit de critică şi de generaţiile care nu au apucat să-l cunoască.

Statura sa de poet, de eseist şi cronicar de teatru erau recunoscute în momentul morţii sale neaşteptate, resimţită în acel moment ca misterioasă. Reflexiv şi discret , poetul Marius Robescu a lăsat posterităţii surpriza unui roman neîncheiat din care un amplu fragment, intitulat "Rebeliunea", a apărut în "Viaţa Românească", în aprilie 1991( poeme inedite apăruseră în februarie 1991). Cum se vede şi din acest fragment, romanul se întoarce spre primul război mondial, urcând apoi spre perioada interbelică. Evenimentele politice sunt văzute din interiorul mediului militar căruia îi aparţine Horia Coman, personajul principal al cărţii, marcat de memoria zonei argeşene de unde vine.

**Gabriela Adameşteanu**

RĂZBOIUL care avea să cuprindă Europa în numai cîteva zile ca o vîlvătaie, *primul război mondial,* izbucni la doi paşi de România, în Serbia. Era vara, pe la jumătatea lunii iulie. În anturajul regelui şi în cercurile guvernamentale, la Sinaia şi la Bucureşti, emoţia fu grozavă. Ecoul ei zgudui şi vîrfurile sociale mai puţin "amestecate" în politică, difuzîndu-se apoi tot mai slab pînă în păturile mijlocii. Dar ţăranii nu se clintiră. Ce-i drept, auziseră şi ei de întîmplare. Dar în conştiinţa lor o ţară străină, oricît de apropiată, rămîne depărtată ca-n basme.

Ce va să zică o ţară? Eee, păi o ţară, bunăoară România, va să zică un rege, va să zică consiliu de coroană la Peleş şi la Cotroceni, domni gravi şi albi, cu barbişoane şi galoane şi barbeţi şi vezi doamne cotleţi! Discuţii şi interpretări şi "constituţional" şi "tradiţional". Şi scîrţ în jos şi scîrţ în sus, hai cu aştia, ba nu domnilor, vă previn şi vă prezic! Mai bine hop! pe loc, stăi şi-om mai vedea. Espectativă cu arma la picior. Înseamnă rege, care e "neamţul" şi neamţul are tratat secret. Poftim!, deschide caseta de fier! Ooo, aiasta majestate nu se poate, ba se poate, spune regele plîngînd două şiruri de lacrimi lungi ca nişte perle. Rege bun şi de bună-credinţă. I-a biruit pe turci. I-a somat pe ruşi. Îşi apără onoarea. Dar la gazete? Fraţii noştri. Cei de dincolo de munţi. Şi gazetele cum să tacă dacă află? "Trece trenul prin Balcani/ încărcat cu militari". Dar militari germani spre Turcia. Asta e neutralitate, domnule? Teribilă autoritate are Carp bătrînul. Iar la suveran vine Czernin, diplomatul cu nasul de ceară. Cere Czernin. Iar plînge regele. A murit din pricina audienţelor, Brătianu ştie. Şi fuga pe uşa din dos, prin grădină. Rămîn miniştrii căscaţi. Brătianu cumpără, vinde, umple goluri, astupă guri. Are o vilă la Predeal. Dăm buzna. S-a prăpădit casa dar s-a dus şi frontiera. Mare bărbat. Echipament slab. Cocarde tricolore în coarnele boilor. De gîtul boilor. Aliatul nostru tradiţional, dezideratul nostru tradiţional. Carp ca o Casandră... Nu s-a împlinit prevestirea. Nu atunci. În acea zi, 14 august 1916 pe înserate, jandarmi pedeştri anunţau suflînd în goarne mobilizarea generală.

Pentru a hotărî atitudinea României, regele convocă la castelul Peleş un consiliu de coroană. Participară "marii bărbaţi ai ţării", cei care de bunăvoie îşi schimbaseră liniştea pe grijile cîrmuirii. Organismul nu era constituţional ci tradiţional. Lui mai întîi regele avea să-i comunice hotărîrea sa. Aceasta era ca şi luată. Un tratat secret îl lega de Puterile Centrale. Demnitarii de faţă, care cunoşteau tratatul doar din auzite, avură în sfîrşit prilejul să o vadă după ce suveranul deschise capacul unei casete de fier. Fură adînc impresionaţi. Totuşi nu se lăsară convinşi. Ar fi fost, într-adevăr, împotriva firii ca o naţiune care-şi cîştigase cu greu independenţa să lupte alături de Austria, monstrul devorator al popoarelor mici. Mai mult chiar decît atît, ar fi fost o trădare, căci românii din Transilvania răpiţi împreună cu teritoriul lor de către Imperiu visau de secole să se alipească celor din principate. Carol era neamţ din neamul Hohenzollern. Dar de buna lui credinţă nu se îndoia nimeni. Chiar dacă nu-şi uitase originea, domnea de peste patruzeci de ani. Îi biruise pe turci. Condiţiile geografice ca şi nenumăratele pronosticuri în legătură cu deznodămîntul măcelului, indicau propunerea lui drept cea mai înţeleaptă. Vocea teribilă plină de autoritate a bătrînului Petre Carp, îl susţinu şi ea pînă la capăt. Cu toate acestea, împotrivirea celorlalţi şi în primul rînd a lui Ioan I.C.Brătianu birui. Interesele naţionale dictau altă atitudine. Nu era vorba nicidecum ca onoarea României să fie pătată. Tratatul secret consfinţea o alianţă defensivă or tocmai Puterile Centrale procedaseră, şi de data asta, la cea mai sfruntată agresiune. Cu o majoritate zdrobitoare, sfatul adoptă neutralitatea. O neutralitate provizorie, necesară ţării pentru a-şi aduna forţele şi a-şi cîntări în linişte şansele.

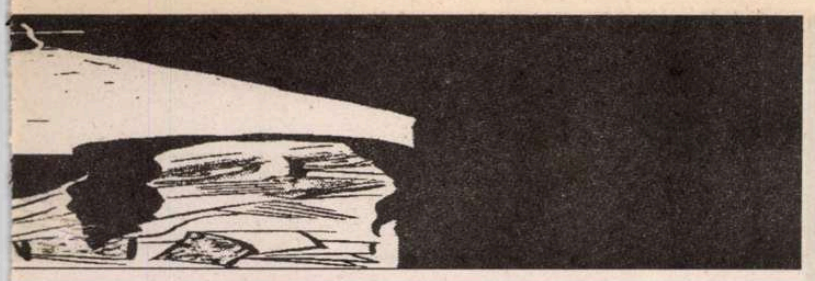
DOI ANI, cît timp se menţinu în expectativă, "cu arma la picior", România fu teatrul unor intense frămîntări politice şi diplomatice. Opinia publică era divizată. Se făcea propagandă pentru ambele cauze. Adevăraţii patrioţi strîngeau relaţiile cu Franţa şi Rusia solicitîndu-le, în vederea alianţei, ajutorul în tehnică de război. Disputat şi tergiversat, acest ajutor sosea intempestiv, după ocoluri costisitoare care-l făceau încă şi mult neînsemnat. Pe de altă parte, nu se putea refuza austriecilor şi nemţilor anumite concesii. În primele zile ale încleştării chiar, un tren militar german transportînd marinari în Turcia trecu prin ţară. Întîmplarea stîrni proteste şi vii reproşuri în gazete. Pricepînd sensul curentului principal de conştiinţă, austriecii şi nemţii întăriră activitatea de prozelitism. Prin persuasiune şi corupţie ei îşi atingeau adesea scopul. Activau deschis, la lumina zilei, astfel că scandalurile se ţineau lanţ.

Contele Czernin, minisitrul Austroungariei, avea misiunea să-l înduplece pe rege însuşi. El îi solicita audienţe repetate, supunîndu-l aceluiaşi şantaj metodic. Torturat cu datoria sa de sînge, se întîmpla ca bătrînul monarh să izbucnească în lacrimi dinaintea inflexibilului diplomat. Chiar după mărturia acestuia asemenea întrevederi i-au grăbit sfîrşitul. Din fericire, nepotu-său din Germania, Ferdinand, înfiat pentru a-i succeda la tron, nu-şi mai făcu aceleaşi scrupule. Se lăsă condus cu docilitate de liderii antantofili. În ciuda dezbinărilor, ţara îşi urma destinul către reîntregire.

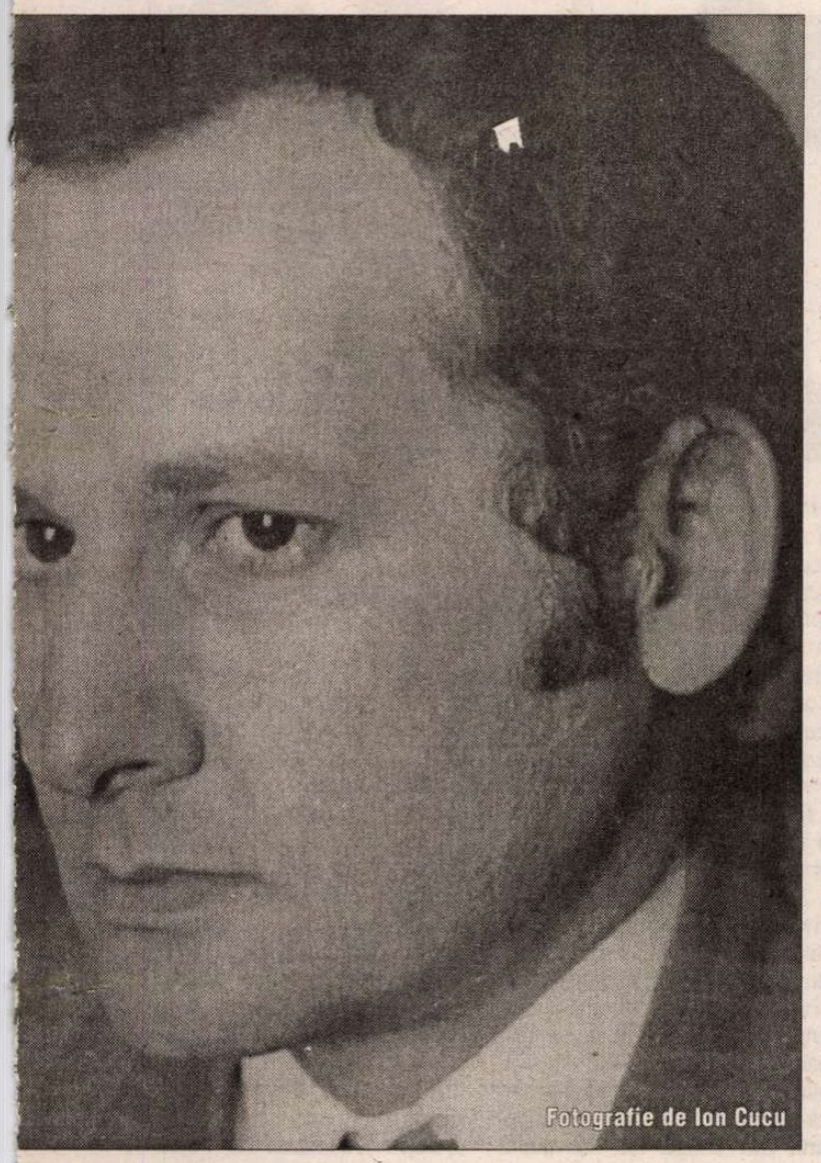
Aveau loc tăcute şi febrile pregătiri. Preocuparea principală era sporirea în efective a oştirii. Mai bine de un an, comisiile de recrutare lucrară neîntrerupt. Obţinură un spor considerabil care era însă pur numeric. Militari de carieră şi rezervistă, instruiţi şi neinstruiţi, intrau de-a valma în componenţa aceloraşi divizii. Concomitent se muncea la corectarea lipsurilor noii armate. Ele erau de tot felul: în echipament, în muniţii, în organizarea spatelui etc. În sfîrşit se încercă revizuirea concepţiei despre război a comandamenţilor, obişnuiţi cu lupta corp la corp şi cu şarjele de cavalerie. Se căuta să fie convinşi de rolul decisiv al artileriei. Între altele se dovedise că în războiul modern forturile erau ca şi inutile (soarta Belgiei servi drept exemplu) aşa că ele fură practic desfiinţate. Tunurile care le apărau, demontate, trecură în dotarea bietei artilerii mobile deşi erau prea puţin potrivite în acest scop.

Cu tot răgazul ce i se lăsase şi cu toate eforturile pe care le făcuse România nu era totuşi gata de luptă. I se impuse însă intervenţia. Aliaţii aleseră ei singuri momentul, urmărind doar să-şi uşureze propria sarcină. Un al doilea consiliu de coroană se ţinu la Bucureşti, în palatul Cotroceni. Cum nu mai era timp pentru dezbateri el se încheie relativ repede, nu mai înainte ca Petre Carp să-şi facă auzit (încă o dată) sumbrul lui glas de Casandră. Prevestirea nu avea să se adeverească. În aceeaşi zi – 14 august – pe înserate, jandarmii pedeştri anunţau suflînd în goarne mobilizarea generală.

ÎN Valea Negrului şcoala se afla peste drum de primărie. Era o clădire scundă şi lungă, cu o prispă de lemn în faţă. De pe această prispă învăţătorul împărţea primăvara premii şi coroniţe elevilor aliniaţi în curte, dinaintea treptelor. Acum, de o parte şi de alta a intrării fluturau două steaguri tricolore, mîngîind cu faldurile lor portretele regelui şi al generalului Averescu. Strîns în noua lui uniformă albastră-verzuie, ras proaspăt dar cu ochii roşii de nesomn, învăţătorul Şuiu se învîrtea nerăbdător. Cizmele erau de asemenea noi şi-l jenau. Încerca să le înmoaie trecîndu-şi greutatea cînd pe un picior cînd pe altul, sau lăsîndu-se pe vine cînd nu-l vedea nimeni. Avea abia douăzeci şi patru de ani, nici nu se despărţise bine de uniforma lui de normalist. Aceasta, de sublocotent, i se părea nespus de importantă. Primarul însuşi, om trecut de prima tinereţe, viclean şi ştiutor în ale vieţii, îl privea puţin intimidat, gata ai fi zis – să-i execute ordinele dacă l-ar fi luat pe nepregătite. În noaptea precedentă băuseră împreună, ei şi încă vreo patru-cinci persoane, notabilităţile satului. Nu fusese propriu-zis o petrecere, ci mai de grabă o întrunire de rămas bun. Părerea celor mai mulţi era că ofensiva va fi pornită în Ardeal, pentru desrobirea fraţilor de peste munţi. Ce se puteau însă aştepta din partea bulgarilor? La mai nimic, se pronunţase cu dispreţ notarul. Abia îi învinsesem, dovedindu-le forţa noastră. Vom sta de veghe la graniţă, şi asta va fi suficient. Ca niciodată erau cu toţii de acord deşi simpatizau politic deosebit. Aceste simpatii erau dezinteresate (căci ce influenţă puteau ei să aibă?) şi superficiale. Dar adesea se făcea din ele o chestiune de orgoliu personal, ceea ce provoca certuri violente şi chiar rupturi. Se despărţiseră pe la trei din noapte. Înainte de a intra în curtea lui, Şuiu vomitase sprijinindu-şi tîmpla de stîlpul porţii. Era învăţat să bea, deşi nu-i plăcea, dar acum întrecuse măsura. Frigul şi emoţia îi dădeau un fel de slăbiciune, ca înaintea unui examen (copil de ţăran, rămăsese cu frica examenelor). Umerii îi tremurau cînd păşi în tindă. Lampa de



## atură



Fotografie de Ion Cucu

petrol ardea aruncînd umbre pe pereţi şi el îşi văzuse deodată uniforma, curăţată şi periată de soţie, agăţată într-un umeraş. Din cauza pîlpîirii fitilului aceasta părea că se clatină ca şi cum ar fi conţinut deja un trup, poate trupul de aer al unui strigoi. Piei!... Scuipase într-o parte şi intrase în dormitor. Soţia îl aştepta. Plînsese. Se dezbrăcă şi se lipi de ea sub cearşaf. Săraca, rămînea singură, ea singură cu toate clasele pe cap, preluînd şi funcţia lui de director. Aveau să-i spună cine ştie cît timp "doamna director" şi asta nu i se potrivea deloc. Era cu un an mai tînără decît el dar părea abia o fetişcană, nu-şi tăiase codiţele şi nici nu şi le împletise în jurul capului. Încă le purta pe umeri. O sărutase pe întuneric şi o iubise de mai multe ori, cu sîrg. Ea însă era emoţionată, prea emoţionată. În loc de asta ar fi preferat să stea amîndoi de vorbă. A doua zi nu mai aveau timp. Oare ce-i trebuise, în ajunul despărţirii, să se îmbete cu primarul şi cu ceilalţi?

Învăţătorul adormise dintr-odată. Somnul îl înghiţise etanş, ca pe un sinucigaş care, hotărît să moară, îşi leagă de gît piatra grea şi sare în apă. Dar nu apucase să se odihnească mai mult de două ore. Soţia îl scuturase miloasă de umăr. Între timp ea şi pusese totul la cale: raniţa, valiza. Zorii o găseau parcă schimbată, îşi şi descoperise forţa, forţa aceea născută din instinctul matern, care o va ajuta să îndure orice în lipsa lui. Ocrotitoare îl privi cum mănîncă, apoi voise să-l însoţească la şcoală. El însă îi interzisese. Putea să-l mai vadă o dată numai cînd va trece pe uliţă, în fruntea companiei.

Compania se aduna în mica piaţă din centrul satului, dintre şcoală şi primărie. Mahmur, transpirînd de zor sub gulerul aspru de postav strîns încopciat, Şuiu bătea întruna cu tocurile podeaua unsă cu motorină. Se uita cînd afară, la mobilizaţii care şedeau pe lăzile lor de lemn, ţinîndu-şi de gît mamele şi soţiile, cînd la ceas. Aveau ordin să pornească la orele şapte fix. Oare se strînseseră toţi! Ar fi fost o ruşine să fie nevoit să anunţe dezertori. Cu treizeci de secunde înainte de momentul stabilit, ieşi din şcoală. La vederea lui se iscă murmur şi agitaţie, un vaier uşor al femeilor. Înţepenit în faţa mulţimii pestriţe nu putu să zică decît: "V-aliniaţi". Simţea că se sufocă, de parcă ar fi fost silit să-şi înghită mărul lui Adam. Se puse în frunte şi, pornind, auzi strigătul gîtuit de lacrimi, ca un sîsîit de gînsac, al primarului: "Cu Dumnezeu înainte!" Pînă cînd ieşiră din sat nu privi înapoi nici măcar o dată. Ştia ce se întîmplă în spatele lui. Femeile mergeau în laturile şi în coada companiei, siluete disperate, spre jena celor pe care îi petreceau. Rămîneau treptat, în urmă, fie dînd buzna pe cîte o poartă, bufnind de plîns, fie lăsîndu-se, moi, să şadă pe marginea şanţului. Dreaptă, lipită de poartă, o văzu pe soţia lui gătită cu ie şi maramă. Dar parcă nu mai era ea ci imaginea ei, o poză, un tablou, ceva care doar îi amintea de ea. Păşi înainte, cu pas milităresc, prin praful drumului pe care-l mestecă în dinţi. Începea să simtă în ceafă pîrjolul soarelui.

COMPANIA intră în Piteşti înainte de asfinţit. Mărşăluise toată ziua fără întrerupere şi trupeţii făcuseră deja bătături în palmă de la mînerul de fier al cuferelor. Pătrunseră în curtea cazărmii nu tocmai ca nişte voinici. Îi întîmpină, nemulţumit, cu degetele înfipte în centiron, un căpitan .....şi ochios. Acesta îl măsură pe Şuiu din cap pînă-n picioare. Ostaşilor le spuse doar "luaţi-vă în primire echipamentul" cu o voce seacă, asemănătoare trăznetului care loveşte un copac uscat, apoi se retrase cu sublocotenentul. Băieţii se aşezară la rînd înaintea magaziei de efecte. Majurul de la magazie, înainte de a le preda puştile şi uniformele, le zmulgea ordinul de mobilizare din mîini. Ei ezitau să-l dea frămîntîndu-l şi pătîndu-l cu degetele, ca şi cum încă n-ar fi fost convinşi că-i privea, ori ar mai fi putut să fie, în ultimul moment, anulat. Preluînd balotul legat cu sfoară şi arma veche, pe care-o cunoştea de pe cînd îşi făcuse stagiul militar, Ilie Dragomir îi verifică închizătorul. Fu singura lui grijă. Ştia că restul are mai puţină importanţă, că o să-şi dreagă el singur găurile din uniformă şi o să-şi pingelească bocancii. Era liniştit. Simţea chiar o tresăltare tinerească a inimii necunoscînd izul cazărmii, amestecul de curele, de vase, de sudoare şi de murături. Cîndva o să plece de aici, iarăşi, cum mai plecase o dată cu douăzeci de ani în urmă. La fel de liniştit se va întoarce la celălalt fel de viaţă pe care-l gustase, care-i era familiar, la munca îndîrjită a cîmpului. De asta era sigur. Aşezat pe patul tare de scîndură, pe prici, îşi dezbrăcă straiele civile (cele mai proaste pe care le avea). Numai în izmene, încet, fără grabă, împături fiecare lucru şi-l băgă în cufăr, încercîndu-i locul de mai multe ori. Îmbrăcă apoi uniforma, ajustînd-o provizoriu pe corp. Cînd sună masa porni spre bucătăria de campanie care fumega în curte. Îi era foame, dar tot aşa, nu se grăbi, zicîndu-şi că în armată trebuie să faci totul chibzuit. În timp ce li se turna ciorba, acelaşi căpitan trecu prin faţa lor aproape în fugă, inspectîndu-i încă o dată. Îi sticliră ochii şi cizmele suple de lac. Ilie îi făcu bucătarului semn (vechile trucuri soldăţeşti îi reveneau în minte de la sine - pe urmă aşezat pe o stivă de buşteni de foc îşi goli încet gamela. Seara era caldă, năbuşitoare. Cu burta plină îşi împinse capela pe ceafă şi porni să facă ocolul cazărmii trăgînd din ţigară. Pe lîngă garduri descoperi un ostaş cu capul gol, aplecat deasupra gamelei ca şi cum ar fi borît în ea. "Îi ştii de frică, neamţului?" îl întrebă batjocoritor. Omul gemu, ridicînd ochii. Era de seama lui, dacă nu ceva mai în vîrstă. "Ce e bă, cu tine?" se răstise Ilie amintindu-şi că era caporal, voind să-l îmbărbăteze astfel pe celălalt sau să-l facă, de ruşine, să-şi uite frica. Văzîndu-i însă capul palid şi chel îl trecu un fior pe şira spinării. Se întoarse lăsîndu-l în plata domnului şi se îndreptă spre dormitor să se culce. "O să se înveţe el, om bătrîn... O să se dea pe brazdă." Visă în noaptea aia că părul lui era demult alb, dar că Petrică, "frizerul" lor din Săpata i-l vopsise. Asta o făcuse cu vopsele şi pomezi magice, însă el se supărase. "Nu-mi stă bine culoarea, ce făcuşi mă, Petrică" ar fi întrebat. La care Petrică ar fi rîs împăciuitor şi i-ar fi pus pe cap, să-l acopere, o pălărie neagră, ţinîndu-l de ceafă să se vadă în oglindă. Iar el nu voia să se vadă şi se zbătea, numai că Petrică îl ţinea strîns tare de ceafă.

ANUMAI cîteva zile mai petrecură în cazarmă soldaţii regimentului 12 Dorobanţi, supunîndu-se instrucţiei de ultimă oră. Recruţii abia avură timp să înveţe cum să ducă puşca la ochi şi să apese pe trăgaci. Li se anunţă deodată vestea că vor intra în foc. Îşi ziceau că vor lua drumul Ardealului, peste munţi, într-acolo unde trupele noastre dobîndiseră deja victorii importante şi se pregăteau să ia Braşovul şi Sibiul. Îşi ziceau că probabil nu vor participa la ciocniri, drumul fiind curăţat. Vor întări doar succesul. Abia în clipa cînd începură să sară în vagoanele de marfă înşirate în gară aflară destinaţia. Porneau spre Dunăre, la Olteniţa. Soldaţii nu înţelegeau nimic dar se fereau să întrebe. Totuna. Ofiţerii însă păreau agitaţi. Garnizoana română de la Turtucaia fusese asediată, de acolo sosiseră mesaje alarmante. Încă înaintea lor numeroase ajutoare trecuseră fluviul. Trenul lung se urni cu greutate. Pe platforme, ostaşii fumau şi sporovăiau, lăsînd să le atîrne picioarele înfăşurate în moletire. La halte săreau jos şi se reprezeau să-şi primenească apa din bidoane. De-a lungul liniei se întindeau numai mirişti ţepoase, întrerupte rar de cîte o pădure de plute. Coborau în cîmpie. Din pricina numeroaselor schimbări de direcţie drumul li se păru lung. Se mişcau parcă în zig-zag, înainte şi înapoi, în sus şi-n jos. Cerul mereu albastru, de august, nu le oferea nici un reper, dimpotrivă, le accentua senzaţia de pierdere, de rătăcire. Dormiră o noapte în legănatul osiilor şi în ţăcăneala roţilor. În dimineaţa zilei următoare auziră bubuitul tunurilor. Nu-şi dădeau seama dincotro venea, dar explozii răsunau tot mai dese şi mai apropiate. Apoi văzură fluviul, o bandă lată de zinc, netedă ca o tejghea. Vedete mici, negre, alunecau pe el trăgînd întruna. De pe malul bulgăresc înalt şi abrupt se înălţau cînd dintr-o parte cînd din cealaltă, unul după altul, colaci de fum. Trenul opri în cîmp. Soldaţilor oraşul li se înfăţişă mic şi alb, vag oriental. În ordinele strigate ale ofiţerilor se grupară pe companii şi numaidecît porniră în pas alergător. Alergară cu sufletul la gură zăngănindu-şi echipamentul, puştile, bidoanele, lopeţile scurte care-i plezneau peste şolduri îndemnîndu-i parcă. Străbătură maidane prăfoase, străzi pietruite, li se păru că intră, ies şi din nou reintră în oraş. Din faţa caselor de la periferie, date cu var din belşug, femei îi priveau cu mîna la gură. Cocoţaţi în pomi sau pe garduri, copiii azvîrleau în ei cu mere. Gîfîind dădură buzna în port, izbindu-se şi călcîndu-se pe picioare cînd se regrupară pe loc. Curioşi, lacomi, scrutau apa pămîntie care le lingea tălpile. Aşteptau primul ponton sau şlep, care să-i transporte dincolo. Dar înţeleseră repede că au ajuns prea tîrziu. Privirea le deveni mai încăpătoare, cuprinseră fluviul în toată lăţimea lui, pricepînd ce se întîmpla pe malul vecin. Ca un pîrîiaş care trece peste un muşuroi de furnici, Dunărea se umplea treptat de trupuri ce se zbăteau, de capete mici cît gămălia de ac. Erau soldaţi care voiau să ajungă pe malul românesc, unde ei, abia sosiţi, încremeniţi cu arma la picior, nu făceau decît să se uite neputincioşi. O mare de soldaţi, o mulţime verzuie, frămîntată, împingîndu-şi şi retrăgîndu-şi marginile zdrenţuite. Bărci rotunde şi greoaie, încărcate peste măsură, se răsuceau în mijlocul curenţilor. Pasagerii lor înspăimîntaţi îşi fluturau capelele.

Alţii, lansaseră la apă butoaie, uşi zmulse din giurgiuvele, scînduri, buşteni. Agăţîndu-se de tot ce ar fi putut să-i salveze, înotau cu ochii ieşiţi din orbite fugind de tunetul artileriei care se spărgea deasupra lor. Mulţi se înecau. Unii, puţini, care-şi făcuseră din această retragere o misiune eroică, izbuteau să ajungă dincoace cu steagurile pe care le salvaseră. Se scuturau ca nişte cîini, clănţănind din dinţi. Un vuiet continuu – singurul pod, tragic şi imaterial – unea cele două maluri. La un moment dat, pe cheiul aglomerat îşi făcu apariţia un ofiţer superior. Stînd în picioare în automobil, cu binoclul automat de gît, dirijă ieşirea din port a tuturor ambarcaţiunilor. Din păcate, nu erau foarte multe. Nici n-apucau să parcurgă întreaga cursă: cei pe care-i culegeau din valuri erau atît de numeroşi încît le umpleau de la jumătatea drumului.

*(continuare în pag.18)*

Marius Robescu

# - Fragment dintr-un roman inedit -

Între Mircea Dinescu și Platon Pardău

*(urmare în pag.17)*

SOLDAŢII de pe mal priveau înmărmuriţi. Oare ce se întîmpla? Nu simţeau nici un sentiment pentru camarazii cu părul lipit de frunte, cu feţele descompuse care colcăiau în mocirlă. Totuşi voinţa le paralizase. Timpul parcă se oprise în loc. Mănuşile transformate în cravaşe ale ofiţerilor nu reuşeau să-i clintească. Aceştia alergau urlînd de-a lungul rîndurilor încercînd să-i determine să facă stînga-mprejur. Într-un tîrziu se puseră din nou în mişcare ca nişte somnambuli, pornind îndărăt în pas alergător. Aflînd că însuşi generalul Teodorescu, comandantul garnizoanei, fugise la bordul unei vedete, colonelul lor îi mîna înapoi în tren. Îi era teamă ca nu cumva acesta să fie ocupat de altă unitate ori de mulţimea refugiaţilor şi a răniţilor. Una după alta companiile urcară iarăşi buluc în vagoane. Oamenii aveau privirile aiurite de priveliştea la care asistaseră, de spectacolul larg al fluviului clocotind. Dus la întîmplare de mişcarea camarazilor, Ilie se trezi pînă la urmă înghesuit într-un colţ al vagonului. Îşi propti capul de raniţă şi se lungi pe paiele murdare, tocate în picioare. "Vasăzică am pornit cu stîngul, se gîndi el. Ce era cu netoţii ăia, de ce săreau toţi în apă? Să-i fi înghesuit neamţul şi bulgarul? Dar erau mulţi, mulţi, ar fi putut să se-ngroape în pămînt şi să reziste ori să se repeadă ei înainte, cu baionetele. Poate ar fi răzbit! Şi noi acum ce facem? Încotro ne duce domnul colonel? O fi primejdie şi dinspre munţi? Dacă e aşa înseamnă că ne-au înconjurat şi trebuie să ne rugăm ruşilor să ne-ajute..." Se gîndea, îşi făcea toate aceste socoteli, dar în adîncul lui nu se tulburase. Parcă nenorocirea la care asistase fusese numai o nălucire, o aberaţie a vederii. Ca să se liniştească şi mai bine îşi făcu semnul crucii.

DUPĂ cădearea Turtucaiei nemţii pătrunseră în ţară de la sud. Forţînd din nou trecătorile Jiului, acolo unde prima oară dăduseră greş, intrară apoi şi de la nord. Diviziile lor efectuau un marş convergent spre Bucureşti. După abia trei luni de la începerea războiului situaţia se contura disperată. Românii încercară să se întărească de-a lungul liniei Oltului dar nu mai avură vreme să-şi organizeze rezistenţa. Marea bătălie pentru apărarea capitalei urma să se dea acum pe linia Neajlov-Argeş. Argeşul constituia un obstacol natural inferior Oltului, dar speranţele, toate, se legau de acest loc. Planul bătăliei fusese judicios întocmit. Desigur el ar fi produs surpriză în rîndurile duşmanului dacă întîmplător nu i-ar fi căzut în mîini. Doi tineri ofiţeri de stat-major, zvelţi şi lipsiţi de minte, îl aveau asupra lor cînd nimeriră cu automobilul în mijlocul unei coloane de bavarezi. Se orientaseră prost. Preveniţi, germanilor le-a fost uşor să lovească drept în inimă sistemul tactic de apărare şi să-l străpungă. Totuşi, mai înainte de aceasta, în numeroase sectoare ale frontului succesul a fost de partea românilor.

În ajunul intrării în foc, în ultima clipă, Regimentul 12 Dorobanţi întors de la Oltenița la Piteşti fu dotat cu mitraliere noi Saint Etienee, fabricaţie franceză. Acestea sosiră demontate, ambalate în lăzi. Spre îmbărbătare, ostaşii fură adunaţi în careu să asiste la proba vestitelor arme. Sub supravegherea căpitanului ochios şi rău, doi sergenţi scăldaţi în năduşeală se chinuiau să înşurubeze piesele. Treaba ameninţa să nu se mai isprăvească. O mulţime de chichiţe nu se potriveau. Ofiţerul înţelese că nu e bine s-o lungească. Acum oamenii se bucurau. În sfîrşit, îşi ziceau, avem şi noi "cătele", se cheamă că ne putem măsura cu sculele nemţilor. Văzînd însă că întrebuinţarea acestora depindea de nenumărate clenciuri tehnice, atît de multe că-ţi albea părul din cap, s-ar fi putut scîrbi. Ducă-se naibi, şi-ar fi spus, mai bine ne lipsim. Ca să nu mai vorbim despre ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi băgat de seamă că de fapt nimeni în tot regimentul nu se pricepe să le mînuiască. Situaţia trebuia salvată. Calm, parcă plictisit, căpitanul se apropie de mecanici scuipînd capătul ţigării. Se aplecă şi el, cam într-o doară, peste fiarele lustruite şi negre. Nimeni nu auzi cum scrişînind din dinţi le porunceşte celor doi să dispară dracului cu ele cu tot. Întors spre trupă, i se adresă flegmatic, tărăgănat: "Ei băieţi, astea-s mitralierele. De acum înainte să-l ferească Dumnezeu pe neamţ. Rupeţi rîndurile..." Chiar dacă nu-l prindea, o asemenea purtare era prea obişnuită şi prea pe placul soldaţilor ca ei să se mire. Lui însă, lui îi venea să-şi bage unghia în beregată de furie. Se duse direct la colonel. Destins, acesta îşi bea ceaiul de plante care-i curăţa rinichii. Ascultîndu-l, mustaţa blajină i se zburli. Dar îi căzu înapoi la loc, treptat, fir cu fir. Deşi nu era cu nimic vinovat, prin ochii bătrînului trecu o licărire gălbuie de remuşcare. "Lasă frăţioare, zise în şoaptă, dacă noi omorîm mai puţini dintr-ai lui, poate şi neamţul omoară mai puţin de-ai noştri..."

SATUL Bălăria era aşezat între dealuri. Pe culmea dealului de apus se săpaseră tranşee de apărare. Locuitorii, cei mai mulţi, plecaseră în refugiu. Cei rămaşi roboteau pentru armată. Dimineaţa, după ce-şi încălzea mai întîi vatra lui, cîte un moşneag era văzut intrînd în gospodăria părăginită a vecinului, luînd vreascuri din grămadă şi încingînd focul în casa pustie. Toate coşurile fumegau. Cînd se întorceau din linia întîi, la orice bordei s-ar fi oprit ostaşii găseau cald şi o mînă de paie aşternută pe jos. Cădeau rupţi de oboseală, pătrunşi de umezeală pînă la os. Era în noiembrie. Ploua întruna mărunt şi rece. În ziua de optsprezece pîndarii zăriră duşmanul. Se apropia tatonînd, în şiruri răzleţe peste ponoarele negre. Românii traseră primii. Surprinşi, nemţii se culcară la pămînt cu mantalele lor lungi peste care se încrucişau tot felul de curele. Ciudat era că aceste curele nu-i stînjeneau ci părea să le folosească. Apoi o luară la fugă înapoi. Tocurile scîlciate ale cizmelor li se înfundau adînc în ţărîna lipicioasă. Dispărură din vedere, adăpostindu-se în spatele tunurilor lor de cîmp. În scurt timp începură să tragă regulat şi precis tunurile. După cîteva ore, infanteriştii se arătară din nou. Înaintau prudent dar hotărît, dînd impresia că nimic nu-i poate opri. Îşi ţineau armele lîngă şold, îndreptate înainte, iar picioarele şi le tîrau ca şi cum ar fi fost prinse în schiuri. Între timp, apărătorii din tranşee se răriseră. Unora, obuzele le venise de hac. Pe coasta dealului ascunsă privirii nemţilor, răniţii erau coborîţi în sat. Unii mergeau şchiopătînd pe picioarele lor, servindu-se de puşti ca de cîrje, alţii erau tîrîţi în pături de sanitari. Ultimele plutoane odihnite le luau locul. Soldaţii teferi îşi priveau camarazii schilodiţi fără să încerce să se apropie prea mult de ei. Nenorocirea îi ţinea la distanţă. Schimbau doar cuvinte de milă şi se mirau că nu adaogă "ceasul rău" ca în cazul vreunui consătean lovit de un pălimar peste şale sau avînd laba piciorului strivită de copita boului. Nu prea înţelegeau că ceea ce păţiseră nu era întîmplare ci lucru făptuit anume, cu bună-ştiinţă. Ilie Dragomir fu printre ultimii care urcară dealul spre linia întîi în acea zi. "Golgota" îi "Dealul Crucii", îi trecut prin minte văzînd feţele mînjite de sînge şi de noroi şi auzind gemetele care ar fi fost urlete dacă nenorociţii nu s-ar fi abţinut, rupîndu-şi uniforma petice cu degetele crispate. Ajuns în dispozitiv aruncă o privire asupra văii. Nemţii nu se retrăseseră dar nici nu mai înaintau. Se îngropaseră în pămînt, ca şi cum ar fi avut să rămînă acolo pentru totdeauna. Gloanţele rădeau coama dealului. Ilie vru să-i spună o vorbă cuiva şi abia datorită acestei nevoi observă pe omul din stînga lui. Îşi dădu seama că în ultimele două-trei zile îi simţise mereu prezenţa. Acum îl şi recunoscu: îşi scosese capela şi o pusese turtită pe parapetul de pămînt, lîngă armă. Capul chel îi era brobonat de sudoare. "Dar ăsta e fricosul, se gîndi, fricosul care se dusese să facă pe el lîngă uluci. Se ţine de mine, pe semne, fiindcă numai eu l-am văzut şi ştiu ce-i poate osul". Se răsti cu glas răguşit, voind să-l sperie şi mai tare: "Îi vezi, bă? Uite-i colo-n vale, fug ca gherlanii dintr-o gaură în alta. Îi vezi soldat?". Ochii albi ai omului se rostogoliră iarăşi, ca atunci, în orbite, dar răspunsul veni surprinzător de clar: "Îi văd, dom'caporal". "Bine că-i vezi, paştele şi grijania lor... Fă, ca mine!". Ilie se aplecă peste patul armei cu o grijă deosebită, ca şi cum ar fi vrut să-l ascundă la piept. Ochi îndelung, fără nici-o grabă, şi trase un cartuş. Apoi mişcă închizătorul şi mai trase unul. Pe urmă se lăsă încet pe vine şi proptindu-se cu ceafa de taluz aprinse o ţigară. Lîngă el, în picioare, soldatul chel continua să facă ce i se spusese. "Ajunge. De la distanţa asta nu ştii cînd nimereşti ori nu?" Celălalt se lăsă şi el pe vine. Îl simţi suflînd lîngă umărul lui. "Stai, aştepţi, fumezi o ţigare, bei din botă o gură de apă, şi mai tragi un foc cu toate că nu ştii unde se duce glontele. Altceva ar fi dacă ei ar veni mai încoace şi s-ar apuca, bunăoară, să taie sîrma ghimpată... Dar asta la noapte poate că or să încerce." Chelul de lîngă el nu-i răspundea. Răsufla doar des, din fundul plămînilor. Lupta dură pînă seara în acest fel relativ liniştit. Poziţia îi avantaja pe români. De cîte ori încercau să pornească asaltul, nemţii erau repede culcaţi cu burta la pămînt. Noaptea tirul continuă. Doar din timp în timp, cînd li se năzărea cîte o luminiţă în tabăra adversă, soldaţii trăgeau înfuriindu-se brusc, ca dulăii care latră în somn. Spre mijtul umed al zorilor, artileria se porni din nou. Pereţii tranşeelor se surpau de parcă pămîntul ar fi fost scuturat într-un ciur. Obstacolele de sîrmă ghimpată erau zmulse ca scaieţii. Duşmanul nu putea fi văzut, dar se simţea că înaintează la adăpostul trîmbelor de pămînt şi al fumului. Ilie trăgea cartuş după cartuş, la fel de nesigur ca şi cum ar fi aruncat cu pietricele în baltă. Nervos, înecat de tuse, îşi întrebă vecinul dacă din stînga lui nu venea vreun ordin. Acesta îşi holbă ochii de o mirare fără margini şi porni automat în direcţia indicată. Repede şi Ilie ghici răspunsul după mişcarea lividă a buzelor. Nu mai trase. Îşi desprinse baioneta din centură şi o fixă la capătul ţevii. Apoi, fără să ştie nici el prea bine ce urmăreşte, se ridică în picioare şi vru să apuce încotrova. Se petrecu atunci un lucru ciudat. Fricosul se agăţă de el cu mîinile lui mari şi negre. Ilie se zmuci să scape dar nu reuşi. Îl luă pe celălalt la palme, ca să nu-i bage baioneta în burtă. La început îl plezni aşa, la iuţeală, peste fălci, cum fac ofiţerii. Omul însă nu-i dădea drumul. Părea învăţat să rabde. Văzînd ceva ca asta începu să-i tragă metodic. Îl pleznea cu dreapta şi-l cumpănea cu stînga, înghiontindu-l cînd îi mai rămînea timp şi în capul pieptului. Atîta insistă fără nici un rezultat în chestia asta, încît începu să-i placă. Silit să se oprească din cauza acceselor de tuse, o lua de la capăt cu o sete sporită. Somaţia neamţului îl trezi parcă dintr-o beţie. ■

comentarii critice

# Act de confesiune

"Les jours s'en vont, je demeure"
(*Apollinaire*)

"UN GEST fundamental: cu o carte în mână, spre vie, spre pădure, spre parc. Așa de vreo 35 de ani", își nota în jurnalul său un intelectual căruia i se spunea că este uneori arogant, pe când, de fapt, el se considera un robit al muncii și un mare timid. La senectute, când a-ți întocmi un bilanț poate să însemne și un act de exorcizare încă mai mult decât sfidarea neantului, jurnalul din celelalte vârste servește, resuscitant, prin prospețimea datelor, pentru că un autor de monografii nu și-ar fi iertat lapsusuri în cea proprie, iar memoria își are vacanțele ei, criptând voluptățile ce nu vor fi numite, precum imaginația poate plăsmui – nu și celui ce ține un jurnal.

Epoca este aceea a beznei de peste patru decenii prin care cu toții am trecut, cu conștiința timpurie că, adâncindu-se într-însa, cel abia ieșit din adolescență constata că nu mai are unde și nu mai poate spune "casă,", că, prin urmare, i se tăiaseră rădăcinile. Titlul cărții poartă asupra unei intervenții chirurgicale, la timp și cu succes efectuată, dar s-ar putea interpreta cu trimitere la actul de confesiune, vezi jurnalul baudelairian, scris în ultimii ani de viață ai poetului, *Mon coeur mis à nu.* Comparația nu merge însă mai departe: în jurnalul lui Al. Săndulescu nu vom întâlni "d'angoissantes notations psychologiques, de pitoyables et boulversantes confidences intimes".

Descriptiv, bogat în impresii, acesta nu încalcă o foarte supravegheată frontieră a pudorii, nu riscă pași în zone obscure ori pe nisipuri mișcătoare, întocmai cum, în nici unul din paragrafe, nu se preschimbă într-o celebrare a sinelui, într-un balsam de vanități rănite, într-o poartă deschisă a lichidării de conturi, cu viii și morții. O înnăscută strategie îi conduce pana, în potolita lumină a unui temperament echilibrat, limpezit prin multiplele filtre ale unei profesiuni – aceea de critic și istoric literar – cu riguroase criterii de verificare a vieții ca text și a expresiei ca verdict. Dacă jurnalul-bază, din junețe ținut, s-a desfășurat liber, firesc supus zilei, în volumul memorialistic el va fi doar un fixativ cadru, într-o expunere pe capitole, deci tematică.

Autor de apreciate monografii – G. Topârceanu, Duiliu Zamfirescu – de ediții – Paul Zarifopol – de studii critice pe o largă plajă a clasicilor și contemporanilor, Al. Săndulescu a trebuit să învingă neșansa de a cădea, în cei mai frumoși ani ai vieții, sub incidența luptei de clasă și s-a bucurat de șansa ca, pe structura unei robuste personalități, să se poată, totuși, forma, în contactul cu mentori, precum G. Călinescu, Tudor Vianu, iar la maturitate, să lucreze alături de Vladimir Streinu, de Dinu Pillat. Povestea vârstelor lui creditează o dată mai mult virtuțile muncii neabătute, a calității de îndurare, a științei de a nu dispera, când totul pare pierdut și a te reface, când zile mai bune se înfiripă.

În cursul unor grele încercări, cu sobrietate narate, salvarea a venit din moștenirea genetică a fiului de director de școală sătească, din ambientul familial, din credința în cultură, pe șleau din cultul literaturii, cel larg deschis miracolelor vieții – vezi capitolele dedicate satului natal, cele de la finele volumului, de relatări ale unor călătorii – și, mai în genere, oricare din reperele angajând darul observației, concursul detaliului, stilul răspunzând sigur țintei propuse, fără ieșiri din matcă.

Copilul simte natura în care el se individualizează, adolescentul cade în patima lecturii, ia act de cursul istoriei, în colorata lui varietate: "În Râmnic, soldații nu mai încăpeau în cazărmi, se construiseră barăci la marginea orașului, pe unde s-au perindat nemți și români. Când se întorceau de la instrucție, primii cântau *Haili hailo* sau *Lili Marlen,* iar ai noștri *Vrem Ardealul.*" Frâna temperamentală a memorialistului înlătură continuarea marșului militar: "prin oțel și foc"!

Director de școală în satul moldovean Pleșești, iar pe front căpitan, tatăl memorialistului, om fără de păcat, suferă, după invazia sovietică în România rigorile învingătorului, de slugile acestuia aplicate, cu atât mai mult cu cât se bucură și de oarecare stare. Reținut în mai multe rânduri este apoi arestat, judecat și condamnat la o foarte aspră pedeapsă, inocent fiind, dar inoportun în libertate și bun de nimicit în amplul proiect de "înlăturare" a elitelor, ca să folosim limbajul epocii, "de la sate și orașe". Cu tipică reținere, fiul nu ne dezvăluie obiectul acuzației adusă părintelui. Oricum, studentul eminent, lectorul la școala de literatură, redactorul de carte este luat în colimator, își pierde slujba, întâmpină toate greutățile marginalizării.

În timp, ajutorul primit de la Tudor Vianu, care-i găsește un loc de colaborator, de la G. Călinescu, ce-l angajează la Institutul de Literatură și Folclor, îl scoate din impas. Mult mai târziu, când operația pe cord deschis va deveni o stringentă necesitate, memorialistul va trăi clipe de mare neliniște, durere fizică și capitale întrebări, în esență povestea vieții unui intelectual în principalele ei direcții, cu date de exemplară autenticitate, slujite de o excelentă portretistică. Iată-l pe profesorul Călinescu, "...un bărbat potrivit de statură, cu un abdomen destul de proeminent, ce-l făcea parcă mai scund, cu un păr bogat și rebel și doi ochi extrem de vii și de penetranți", încât "privindu-l câteva secunde, te lua în stăpânire." Fraza pare simplă, dar e cu capcane: cel de o înălțime potrivită e în realitate scund, "destul de" citește în tradiționalul sens, foarte! Dar Al. Piru? "Cu figura lui de tânăr antropoid, mai ales din cauza sprâncenelor stufoase și a protuberanțelor arcadelor". Șirul de profesori, la Facultatea de Litere: "Catedra de marxism îl avea ca șef pe faimosul Leonte Răutu. Printre conferențiari, activiști de notorietate și de tristă memorie ca Sorin Toma, Silviu Brucan, Paul Niculescu-Mizil". Acolo, prelegerile erau de un stalinism feroce, I. Vitner îl înlocuise pe G. Călinescu, iar pe lângă profesori bine pregătiți, Paul Cornea și Ov. S. Crohmălniceanu, se găsea un "inocent" ca Mitu Grosu, "un bătrân ramolit ca Mihail Cruceanu, un timid fără vocație didactică, precum Silvian Iosifescu, emancipat mai târziu ca teoretician, ca și Savin Bratu, fost ofițer de Securitiate." "Opozant băscălios", Paul Georgescu se dovedește un "tip inteligent, care peste ani va abandona critica dogmatică, relevându-se ca romancier". Sau G.C. Nicolescu, "a cărui știință s-a înecat în platitudine și în conjuncturalism", ca să nu-l mai pomenim pe "un obscur activist, numit Orzea, care în calitate de decan avea să-i concendieze, fie și temporar, pe T. Vianu și Al. Rosetti și, pentru mai bine de un deceniu, pe G. Călinescu."

Cel ce începuse să publice și fusese apoi înlăturat se întreabă, la revenirea în funcție: "a fost bine? A fost rău?" Probabil că suișul pe scara socială ar fi fost în direct raport cu gradul de compromitere politică/morală. Neîndepărtat "aș fi fost poate silit să scriu mai multe lucruri conformiste (ne găseam în anii '50) decât am făcut-o și pe care azi n-aș mai vrea să le mai știu ale mele". Avea scuze? "Firește, eram foarte tânăr și compromisul, pe care atunci nu ni-l reprezentam la dimensiuinile lui reale, îl învățam, din păcate, chiar de la marii noștri profesori, de la G. Călinescu și T. Vianu, de la Al. Rosetti și Iorgu Iordan, aliniați, în grade diferite, noului regim și încercând efortul de a deveni, chipurile, marxist-leniniști. O epocă tristă care a umbrit, în bună măsură, ultimele opere ale maeștrilor mei, iar mie și generației mele ne-a schilodit sufletele, obligându-ne la o fioroasă existență duplicitară."

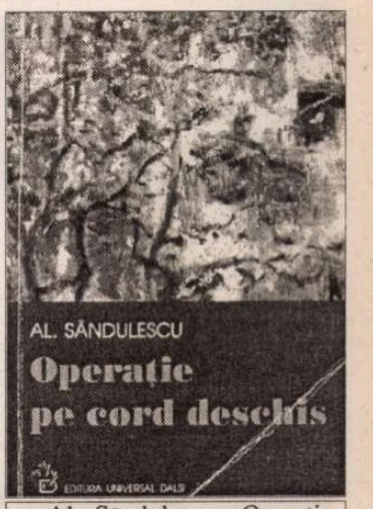
Dar Școala de literatură, din toamna anului 1950? Ea nu era decât o școală de cadre, ideologizată în ultimul grad. O urmau 60-70 de cursanți, printre care muncitori "de o izbitoare și la urma urmei explicabilă incultură." O frecventau "foști responsabili cu gazeta de perete, activiști sindicali și de partid, funcționari de un semidoctism agresiv, elevi în ultimele clase de liceu, studenți și chiar unul-doi absolvenți de facultate". Dintre cei mulți "unii aveau nevoie efectiv de continuarea claselor primare sau, în cel mai bun caz, a studiilor medii. " Tot felul de figuri, așadar, înfocați staliniști, cum se dovedeau pe atunci Haralamb Zincă și Ștefan Iureș, dar și Paul Anghel, Ștefan Bănulescu, Al. Oprea. Era încurajată, firește, poezia descriptiv-encomiastică, ultrapolitizată și se condamna "intimismul", adică lirica sentimentelor eterne.

Numeroase sunt evenimentele a șapte decenii de existență, cu surprizele nu doar ale anilor, ci și ale orelor. Să notăm, totuși, reîntâlnirea cu profesorul Călinescu – prin 1963 –, prilej de a-și spune cuvântul despre atitudinea politică a acestuia, în opoziție cu generozitatea omului: "Ultimii 10-15 ani din viața lui G. Călinescu au constituit o dramă ce va trebui scrisă odată. Histrionismul său are un revers în care se deslușesc accente uneori tragice. Într-un fel, a fost și el o victimă a stalinismului, un intelectual înșelat și dezamăgit, chiar dacă vanitatea sa personală va fi jucat un rol nefast."

Sunt judecăți cumpănite ale unui eu cu rănile vindecate și a cărui fire melancolică, aptă nu numai contemplației, ci și incisivei observații, îndură singurătatea, asumându-și, totodată, umanitatea: "sunt și nu sunt un *diarist.* Jurnalul meu intermitent este, în cele din urmă, o expresie a singurătății care fuge de ea însăși, a nevoii de comunicare, a căutării unui dialog."

În ochii care te privesc cu simpatie ai conlocutorului joacă în răstimpuri, mai mult decât o părere, și se repetă, o strălucire veselă, complice, dar și avertisment asupra riscurilor de a-ți închipui a fi cuprins un om într-o schemă și, pe deasupra, a o și formula.

**Barbu Cioculescu**




Al. Săndulescu, *Operație pe cord deschis,* Ed. Universal Dalsi, 2002, 280 p.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Ion I. Ionescu,
*Istoria sociologiei*

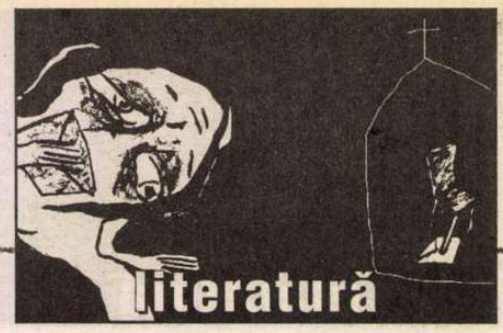
Al. Zub,
*Vasile Pârvan.*
*Dilemele unui istoric*

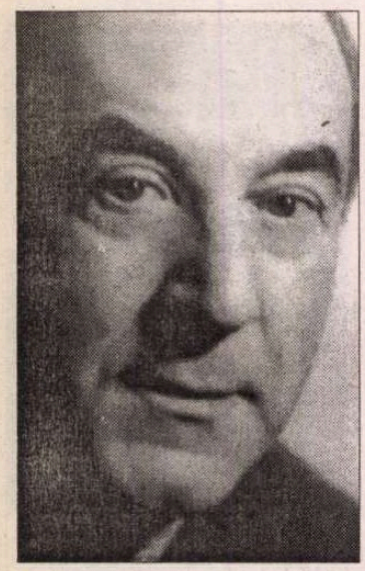
Florence Begel,
*Filosofia artei*

Frederick Kellogg,
*Drumul României spre independență*

În pregătire: Katherine Verdery, *Socialismul - ce a fost și ce urmează*
Luminița Mănescu, Gheorghe Drăgan, *Balada cultă*
Monica Ilade Costea, Ion Predescu *(antologie comentată)*

Str. Cronicar Mustea nr. 17 ● C.P. 161 ● cod 6600
Tel. 0788.319462 ● Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com ● http://www.euroinst.ro



## Interviu inedit cu Victor Eftimiu – septembrie 1970 -

# "Teatrul este genul cel mai generos"

*Daniel Tei: - Permiteți-mi să vă stîrnesc cu cîteva întrebări, maestre Victor Eftimiu, întrebări în jurul cărora o să vă rog să brodați un autoportret, un medalion... Opera vă e așternută pe mai bine de jumătate de veac. Ați servit, deopotrivă, poezia, teatrul, proza, eseul, publicistica. Mărturisească undeva, cîndva – nu fără o ușoară undă de regret – că v-ați prea risipit în toate genurile literare. Pornesc de la această afirmație a domniei voastre; dacă ar fi s-o luați de la început, de care muză v-ați apropia mai mult?*

Victor Eftimiu: - ..."Ușor regret", pentru că nu m-am risipit și mai mult. Dac-ar fi s-o iau de la început, m-aș risipi cu și mai multă dăruire.

*D. T: - Care dintre speciile literare vă sînt mai apropiate?*

V. E.: - Pun mare preț pe cugetări. Îmi plac aforismele. Găsesc că este arta cea mai sintetică, în care un om, dacă are ceva de spus, spune în două cuvinte. Cugetările *îmi vin* singure. Se cristalizează în urma unei discuții, a unei lecturi. Aforismul e o specie interesantă, utilă pentru un scriitor.

*D.T.: - Un exercițiu al inteligenței, sinonim, poate, cu șahul.*

V. E.: - Da.

*D. T.: - Maestre, dar observ că evitați să răspundeți la prima întrebare, care – e drept! – vă solicita o mărturisire mai sentimentală... Să credem că nu vă place Thalia!?*

V. E.: - Dimpotrivă, îmi place, îmi place foarte mult! Teatrul e marea mea pasiune!

*D. T.: - Pasiunea dumneavoastră - în cifre?...*

V. E.: - Peste cincizeci de piese.

*D. T.: - Considerați că, pentru un scriitor, genul dramatic este cel mai greu de abordat?*

V. E.: - ...Este foarte greu, dar, în același timp, cel mai folositor. Sfătuiesc pe scriitorii care posedă darul teatrului, să scrie teatru, pentru că este genul cel mai generos. Cît mai mult teatru! El trece imediat în conștiința publicului, el primește verdictul pe loc, într-o singură seară. Un volum de poezie, un roman – de cele mai multe ori – nu-l consacră pe un scriitor, decît după ani... Teatrul, însă, este el însuși, el e răsplătit sau nu, imediat, prin reacția publicului spectator.

*D. T.: - ...Există acel flux imediat între scenă, implicit text, și public.*

V. E.: - Evident.

*D. T.:* - "Comedia *Omul care a văzut moartea* am scris-o în trei zile, fără a-i atribui o prea mare importanță", *mărturisească dumneavoastră cîndva...*

V. E.: - Da... scriu destul de ușor. Am piese într-un act, pe care le-am scris într-o singură zi...

*D. T.: - ...Precum* – zice-se! *– prolificul Lope de Vega, care a creat peste 2.200 de piese, din nefericire, în cea mai mare parte distruse, pierdute...*

V. E.: - Da... și nici n-a fost egalat pînă azi, și nici nu va putea fi!... Revenind... În general, însă, am scris normal. Adică, mi-au trebuit o lună-două ca să scriu o piesă. Vorbesc mai ales de piesele în versuri.

*D. T.: - Pentru dumneavoastră, prima formă este, implicit, forma definitivă sau sînteți adeptul variantelor?*

V. E.: - De obicei, nu am a-i aduce primei forme prea multe îmbunătățiri. E drept, multor piese de-ale mele le-am mai schimbat cîte ceva, pe ici pe colo, dar asta nu pe parcursul elaborării lor, ci pe măsură ce se reprezentau, prin colaborare, deci, cu publicul. Observam unde sînt lungimi, unde ar mai trebui amplificat ceva...

*D. T.: - În funcție, deci, de reacțiile spontane ale publicului.*

V. E.: - Da. De pildă, *Înșir'te, mărgărite!* și *Omul care a văzut moartea* au suferit destul de multe schimbări. La fiecare reluare, adăugam, suprimam; nu numai replici, dar chiar și scene întregi. La unele piese însă - *Meșterul Manole, Atrizii,* spre-o pildă - nu am revenit, le-am lăsat în "haina" lor inițială.

*D. T.:* - "Primatul textului – iată comandamentul suprem al artei teatrale!", *ați afirmat dumneavoastră în articolul* Regizorul și textul, *de prin 1939, articol inclus și în relativ recentul dumneavoastră volum* Oameni de teatru. *Subscrieți la această afirmație și azi, după mai bine de trei decenii?*

V. E.: - Evident, părerea mea a rămas aceeași. Ea e rodul unei îndelungate experiențe, cristalizate cu vremea, deci n-aș avea de ce renega ceea ce am spus odinioară.

*D. T.: - Vă știu o pasiune-dorință din tinerețe: aceea de a deveni actor. De fapt, ați și apărut pe scenă în vreo două dintre piesele semnate de dumneavoastră.*

V. E.: - Pasiunea de care vorbești a rămas doar un "păcat al tinereții". Într-adevăr, am apărut pe scenă în două piese d-ale mele, cu care am făcut turnee în provincie – mai ales vara! -, ca să fac rost de bani, cu care, toamna, să pot pleca prin străinătăți. Uite, îți mărturisesc că sînt destul de leneș și nepriceput. Știu doar să scriu, în rest – nu știu să bat un cui. Asta e!

*D. T.: - Există vreun om căruia să-i fiți și azi recunoscător pentru începuturile dumneavoastră literare?*

V. E.: - Da. În primul rînd, criticul și istoricul literar Ilarie Chendi, care conducea revista *Viața literară și artistică* și care mi-a publicat mai multe poezii, pe prima pagină a sus-numitei reviste. Om care m-a apreciat și a cărui adeziune m-a încurajat foarte mult în domeniul poeziei.

*D. T.: - Aveți, fără îndoială, amintiri bogate; ați cunoscut multe personalități, din domeniul artelor mai cu seamă. Cîteva nume?...*

V. E.: - Da, multe asemenea întîlniri au fost interesante, m-au impresionat foarte mult. Am călătorit mult în Europa. Am avut astfel fericirea să-i cunosc, printre alții, pe Pirandello, pe Hugo von Hofmannsthal – care mi-a și prefațat ediția germană a tragediei *Prometeu.* Apoi, am cunoscut mari actori: pe renumitul actor francez De Max, altfel român de prin Iași, artist care, la epoca lui, era considerat ca fiind unul dintre cei mai mari actori ai lumii. I-am cunoscut, apoi, pe actorii germani, de asemenea de renume mondial, Paul Wegener și Alexander Moisi – am fost foarte bun prieten cu amîndoi.

*D. T.: - Puteți desprinde din acest bogat evantai al aducerilor-aminte vreo amintire la care să țineți în mod deosebit și pe care – să zicem – s-o purtați ca pe un talisman?*

V. E.: - Actorul Moisi căzuse prizonier la francezi. Prin intervențiile mele a fost pus în libertate, în schimbul eliberării, de către germani, a unui general francez - episod dramatic, de care îmi amintesc deseori cu gravitatea cuvenită, dar și cu bucuria că am salvat – poate chiar de la o moarte prea timpurie! – un tragedian de talia lui Moisi; îmi amintesc că în acea vreme era și suferind. Pentru gestul meu, el mi-a fost recunoscător tot restul vieții. Ne-a legat o prietenie trainică.

*D. T.: - De opera dumneavoastră e legată vreo amintire-zîmbet?*

V. E.: - Mai multe chiar. Iată una, sugerată de versul *Descoperă-te-n fața drapelului ce vine!,* versul-laitmotiv al poeziei *Tricolorul.* Treceam pe lîngă un regiment, care, cu steagul în frunte, se scurgea pe Calea Victoriei. Eu, îngîndurat, nu mi-am dat seama, nu m-am uitat la coloană. Toată lumea a salutat tricolorul; eu, neatent, nu m-am descoperit. Mă întreabă un ofițer: "Da, dumneata, domnule, nu-ți scoți pălăria cînd trece tricolorul!?" Zic: "Domnule, dă-mi voie să mă justific: *eu sînt poetul Victor Eftimiu,* autorul poeziei care începe cu versul *Descoperă-te-n fața drapelului ce vine!,* așa că vă rog să mă iertați că am pierdut din vedere acest lucru, dar, prin poezie, i-am îndemnat pe alții!".

*D. T.: - Maestre, ce sfat ați da tinerilor dumneavoastră confrați într-ale scrisului?*

V. E.: - ...Sfatul să iubească poezia cu sinceritate, să n-o folosească așa... ca pe o trambulină de succes, prin căutarea cu orice preț a originalității. Să respecte, apoi, formele clasice, tradiția, tradiție care, în poezie, este milenară; pornește adică, de la bătrînul Homer – dacă nu și de mai de dinainte! -, și continuă cu marile piscuri ale literaturii universale: Dante, Goethe, Hugo, Lamartine, Pușkin, Alecsandri – poeți care au fost și rămîn mari! -, poeți care au lăsat o dîră de lumină în urma lor, artiști care au respectat forma, puritatea, muzicalitatea, calofilia – un cuvînt care, e drept, nu mai circulă -, care înseamnă sunetul frumos... Să cultive sonoritatea, limpezimea versului, să scrie poezii antologice, poezii pe care să le învețe școlarii, actorii, și pe care să le recite la diferite ocazii, poezii pe care marele public să le înțeleagă...

*D. T.: - Cu ce ochi priviți televiziunea?*

V. E.: - Pentru că pune actorul față-n față cu spectatorul, televiziunea este și ea tot o formă a teatrului – e drept, însă, surată a filmului! –, deci e firesc ca și eu să fiu atras spre această realizare imediată, chiar dacă ea tinde, treptat, să înlocuiască teatrul cu atributele lui clasice.

*D.T.: - Mi-aș permite o ultimă și de neevitat întrebare, o întrebare firească: la ce lucrați acum?*

V. E.: - ...La o piesă intitulată *Femeia de departe* – povestea unei intelectuale, care se visează înconjurată de succese, și care e, de fapt, mai mult o veleitară.

*D. T.: - Stimate maestre Victor Eftimiu, vă mulțumesc, nu înainte, însă, de a vă ura să nu vă ruginească nici verva tinerească și nici condeiul.*

**Daniel Tei**


POLIROM

NOUTĂȚI aprilie 2003

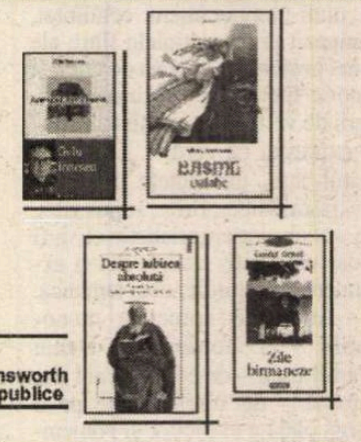
Gelu Ionescu
**Copacul din cîmpie**

Arthur și Albert Schott
**Basme valahe**

Augustin
**Despre iubirea absolută**

George Orwell
**Zile birmaneze**

*În pregătire:*
P.G. Wodehouse **Greșeala lordului Emsworth**
Bernard Dagenais **Campania de relații publice**



*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111, (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

## ochiul magic

# În Eden, cu un bagaj de cărţi

AM STAT două săptămîni în Eden. E numele unei clinici particulare pentru oameni foarte bolnavi, care îşi pun speranţa în remedii naturale pentru a stopa sau încetini evoluţia maladiei. Mica lume edenică e păstorită de un doctor credincios, convins că la originea dereglării organismului stă modul de viaţă modern (alimentaţie, stres, sedentarism, poluare etc.), tot mai îndepărtat de proiectul creatorului divin. Drept care îşi supune pacienţii unei detoxifieri severe, cu dietă, ceaiuri de plante, băi, gimnastică, împachetări cu argilă şi tot felul de alte proceduri care n-au cum să strice, dimpotrivă. Din programul riguros al clinicii sînt excluse şi televizorul, radioul, ziarele – considerate şi ele toxice. Nu şi muzica, nu şi poezia, adaptate *sacroterapiei* ce însoţeşte cura. Cu adevărat binefăcătoare, după ce ai trecut prin infernul spitalelor de stat, e atmosfera din Eden: camere confortabile, curate şi luminoase, cu geamuri mari spre pădure şi munţii înzăpeziţi, iar echipa de terapeuţi e formată din oameni tineri, de o bunăvoinţă firească, o seninătate surîzătoare şi un devotament incredibile (nu ştiu ce salarii au, dar bacşişurile sînt respinse politicos iar dacă insişti, se duc şi îţi cumpără din acei bani cărţi de fitoterapie sau cu reţete vegetariene de la standul clinicii).

Ştiam dintr-un sejur precedent regulile casei, dar nu m-am putut opri să nu trişez: am adus cu mine un mic radio cu căşti, telefonul mobil şi mai multe romane. Căci, dacă eram dispusă să accept înfometarea (o săptămînă doar cu sucuri de legume şi fructe, cea de a doua, doar regim crudivor), să suport neplăcutele duşuri scoţiene, ceaiurile amare şi cataplasmele, în schimb – să nu ştiu ce se petrece în lume, să n-am veşti de la familie şi prieteni, să nu-mi iau doza de ficţiune literară m-ar fi umplut de draci, iar perimetrul angelic mi-ar fi fost insuportabil. Ce să-i explic preabunului doctor că, pentru mine, a fi (încă) vie înseamnă şi să ştiu ce se întîmplă în Irak, în ţară, acasă, la redacţie? Că fără plăcerea lecturii, organismul meu ar fi invadat de toxina mortală a plictiselii? Că unele deprinderi – aşa nesănătoase cum or fi ele – mă abstrag paradoxal din suferinţă, în timp ce zidul protector aseptic mă înfundă în ea? Că atîta timp cît mă interesează lumea şi cărţile e O.K. şi dacă, spre binele meu, am renunţat la tutun, carne, dulciuri şi o grămadă de alte bunătăţi, nu pot în ruptul capului să mă desprind din ţesătura complicată a cotidianului, cu toate grozăviile, contrarietăţile şi picanteriile lui.

Ceilalţi pacienţi, majoritatea în stadii avansate ale bolii, dar cu o imensă dorinţă şi speranţă de vindecare, se supuneau fără abatere prescripţiilor din Eden: aveau de dat o luptă personală mai importantă decît războiul din Irak, discutau între ei despre remedii miraculoase, exersau "gîndirea pozitivă" şi rugăciunile care – li se spusese – pot face computerul-creier să dea comenzi benefice pînă la nivelul celulei. Pretindeau – şi poate că era adevărat – că se simt cu fiecare zi mai bine.

Sigur că şi mie mi-a fost plăcută îngrijirea acelor fete ca nişte îngeri, preocuparea lor sinceră pentru sănătatea mea, priceperea şi convingerea cu care îşi făceau meseria, dar recunosc, oarecum vinovată, că, dacă m-am simţit bine în Eden e în primul rînd fiindcă am avut timp berechet să citesc sau să recitesc stufoase romane despre lumea superb păcătoasă: *Marea, marea* de Iris Murdoch, *Ultimul suspin al Maurului* de Salman Rushdie, *Darul lui Humboldt* de Saul Bellow, *Nemurirea* lui Kundera ş.a. Pe lîngă toate celelalte "proceduri", cred în terapia cu literatură: şi ea poate acţiona pînă la nivelul celulei, poate produce hormoni benefici, te poate dota cu arme neconvenţionale pentru lupta în linia întîi. Ar trebui ca bolnavilor să li se prescrie şi cărţi pe reţete compensate, de către specialişti care să ştie ce opere şi ce autori ar fi mai potriviţi pentru diferitele boli ale trupului, sufletului şi minţii.

**Adriana Bittel**


FVNDATIA ANONIMVL,
coeditor al revistelor **România literară** şi **Deci**
(revista culturală a Academiei Cataveneu),
care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,
a adus la cunoştinţa publicului faptul că în acest an va organiza manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori şi poeţi români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite, FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**
se va desfăşura în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** din localitatea Sfîntu Gheorghe (jud. Tulcea) şi unde pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 18 aprilie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13 - 15 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 16 - 17 mai | concursuri de poezie, desemnarea câştigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

**Tabăra de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS**
se va desfăşura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** şi pot participa şase pictori şi şase sculptori care se înscriu până la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită şi programul va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 19 - 25 iulie | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti |

Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundaţiei Anonimul, a redacţiei României Literare şi a redacţiei revistei Deci, iar câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacţia României Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secţiunea poezie** - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- **secţiunile pictură şi sculptură** - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

FVNDATIA ANONIMVL


## calendar

29.03.1815 - s-a născut *Costache Caragiali* (m. 1877)
29.03.1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m. 1981)
29.03.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m. 1984)
29.03.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.03.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.03.1941 - s-a născut *Constanţa Buzea*
29.03.1952 - a murit *I.A. Bassarabescu* (n. 1870)
29.03.1971 - a murit *Perpessicius* (n. 1891)

30.03.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m. 1953)
30.03.1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut *Andreea Dobrescu-Warodin*
30.03.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)
30.03.1989 - a murit *N. Steinhardt* (n. 1912)
30.03.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.03.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut *I.M. Raşcu* (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)
31.03.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.03.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)

1.04.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.04.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)
1.04.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.04.1900 - s-a născut *Alexandru Al.Philippide* (m. 1979)
1.04.1905 - s-a născut *Ion Molea*
1.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituţ* (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut *Gabriela Adameşteanu*

2.04.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.04.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoş* (m. 1954)
2.04.1914 - a murit *Theodor C. Vâcărescu* (n. 1842)
2.04.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)
2.04.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiţă* (m. 1991)
2.04.1954 - a murit *Olimpiu Boitoş* (n. 1903)
2.04.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
3.04.1905 - a murit *Ion Pop-Reteganul* (n. 1853)
3.04.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
3.04.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr* (m. 2002)
3.04.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
3.04.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.04.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.04.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.04.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.04.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

4.04.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
4.04.1917 - s-a născut *Gall Ernö* (m. 2000)
4.04.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.04.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Niculescu*
4.04.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n. 1924)
4.04.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)

## cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Eu sînt un pescăruş!

Foto: Nicu Cherciu-Reel

ÎND am citit prima oară *Colonelul Pasăre*, am rîs cu lacrimi. Vedeam un spectacol viu, din această piesă, cu un umor de mare clasă, o piesă, aşa cum n-am citit prea multe în ultimul timp. Nici nu eram departe de adevăr, pentru că în 1999, de pildă, *Colonelul Pasăre* s-a jucat în cadrul Festivalului de la Avignon, cu mare priză, prezentat de "Théâtre de la Comune d'Aubervilliers" din Paris. Fiecare personaj înseamnă partitură serioasă pentru roluri, masculine, excepţionale. Apoi m-am înduioşat teribil gîndindu-mă că toată povestea absolut halucinantă din piesa aceasta tragi-comică pleacă de la un fapt real, dramatic, pe care autorul, Hristo Boicev, dramaturg şi candidat la preşedinţia Bulgariei în 1996, l-a observat undeva la graniţa dintre ţara sa şi Serbia, în timpul luptelor din Balcani. Textul conceput în acelaşi an are un subiect tulburător, scris admirabil, teatral, cu tensiune în verb, în acţiune şi în replică, cu răsturnări spectaculoase. Şi se petrece în zilele noastre, în profunzimea celor mai actuale dintre teme: război, alienare, normalitate şi anormalitate.

O mânăstire de maici, uitată undeva în munţi, este transformată la un moment dat într-un spital psihiatric. La fel de abandonat, de a cărui existenţă nu-şi mai aminteşte aproape nimeni. Acolo, însă, trăiesc nişte oameni cu diverse probleme sau, cum spune autorul, mai *altfel*. Singuri, într-o pustietate desăvîrşită, la marginea societăţii. Singuri la propriu. Iarnă şi vară, zile şi ani. Afecţiunile sînt diferite, ca şi manifestările lor. Sînt numai bărbaţi şi o singură femeie. Ea duce acum o viaţă evlavioasă şi le iubeşte pe Maica Domnului şi pe Maica Tereza. Dintre bărbaţi, unul este cleptoman, altul crede că este surd, unul este obsedat că, brusc, a devenit impotent şi nu va mai putea la întoarcerea acasă să-şi satisfacă ţiganca, altul are impresia că posedă dimensiunile unei minuscule vietăţi şi că poate fi oricînd strivit sub vreo talpă neatentă. Mai este un personaj care tace şi nu face nimic de cînd se află aici, în mânăstirea- spital din creierii munţilor, loc în care descinde un doctor, povestitorul nostru, prin gura căruia aflăm în detaliu cum se scurg orele la "40 de mucenici". Cam la fel unele cu celălalte, în mizerie şi frig, în afara lumii, fără tratament şi fără hrană, la limita ridicolului cu absurdul, a cruzimii cu vulnerabilitatea. Tocmai aici au căzut într-o bună zi din cer nişte pachete NATO cu îmbrăcăminte, încălţăminte şi alimente corespunzătoare, paraşutate din eroare la cîţiva kilometrii de o unitate militară, ţinta propriu-zisă. Viaţa tuturor se schimbă, aş zice fundamental, din acest moment. Mutul şi absentul personaj se însufleţeşte şi se transformă peste noapte în cel mai autentic Colonel, înregimentat al trupelor NATO. Spitalul devine şi el o adevărată bază militară, iar toţi pacienţii îmbracă uniforma elegantă a soldaţilor, lepădînd ţoalele murdare şi rupte, ca şi năravurile de pînă atunci. În locul dezordinii inimaginabile şi a haosului se introduc ordinea şi disciplina cazone, în cel mai perfect spirit al armatei nord-atlantice. Colonelul preia conducerea şi puterea. Nu se lasă pînă nu pune în aplicare şi planul cel mai important, adică descinderea tuturor la Strasbourg, în inima democraţiei şi a victoriei pe tărîmul luptei pentru drepturile omului.

Piesa aceasta a fost descoperită şi pusă în scenă acum doi ani de regizorul Alexandru Dabija, la Teatrul Bulandra, cu o distribuţie sonoră, dacă i-aş aminti doar pe Victor Rebengiuc, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Dana Dogaru. Din păcate, montarea n-a avut parte nici de o premieră cumsecade, nici de promovarea pe care ar fi meritat-o din plin, apoi, Sala Izvor, unde se joacă, a intrat curînd în reparaţii capitale, iar reprezentaţiile s-au mutat, în condiţii cam improprii, la Sala Rapsodia, de pe Lipscani, zonă puţin fecventată de spectatorii fideli ai Bulandrei. De cînd are o "soră", într-un mod demn de studiat, *Colonelul Pasăre* s-a relansat parcă, extraordinar.

De foarte puţin timp, regizorul Dabija a introdus în circuitul teatral românesc şi varianta feminină a lui Hristo Boicev, *Colonelul şi Păsările*, scrisă în 1999 şi tradusă în româneşte de Irina Petraş, după o versiune engleză de Judith Sprostranova. Premiera piesei, tot absolută ca şi cea de la Bucureşti, a avut loc la Cluj, cu acelaşi protagonist în rolul Colonelului, Victor Rebengiuc, "un mare actor care întemeiază, e năvalnic şi impetuos", cum îl descrie regizorul, la prima repetiţie, tinerelor actriţe de la Teatrul Naţional din Cluj. Locul acţiunii şi subiectul rămîn aceleaşi. Acum avem un singur bărbat, înconjurat numai de femei, în general cu aceleaşi afecţiuni ca şi corespondentul lor masculin din *Colonelul Pasăre*, cu manifestări sensibil egale, nuanţate, însă, trecute prin filtrul construcţiei şi pshihologiei structural feminine. Studiul acesta este realmente extraordinar de interesant, din toate punctele de vedereuman, social, al patologiei bolilor respective, sexual, şi nu în ultimul rînd, teatral, al tipului de relaţii, modificat, care se naşte în acest context. Colonelul este fără îndoială reprezentantul puterii, al ordinii şi ierarhiei armate. Dar este, totodată, şi singurul bărbat printre cele şase femei. Iubirea şi adoraţia se insinuează, firesc, în text, încălzindu-i registrul poetic, exploatîndu-l mai îndelung într-o atmosferă cazonă mult mai hazlie sau mai ridicolă pentru pacientele-soldaţi, asta şi pentru faptul că armata nu este cel mai feminin atribut al experienţelor traversate, într-o viaţă, de femei. Chiar şi jocul lui Victor Rebengiuc se încălzeşte, se însenineză în metamorfoza personajului său. Comicul se accentuează şi el într-o poveste ce devine de două ori neobişnuită, fie doar şi prin simpla înfăţişare a "instrucţiei". Disperarea din cele două texte rămîne la fel de acută şi de răvăşitoare. Dramele, în fondul problemei, sînt aceleaşi, numai formele pe care le comportă masculin/feminin-ul creează variante, nuanţe dar nu modifică esenţialul.

Aşa cum spuneam şi mai devreme, textul este suportul ideal pentru demonstraţii actoriceşti ridicînd la plasă performanţei. De asta, abordarea nu este tocmai simplă, dar, la capătul travaliului, poate aduce enorme satisfacţii. Ce mi se pare mie extrem de important în cazul Clujului este chiar şansa celor şase actriţe de a lucra în cel mai profund avantaj al actoriei, al profesiunii lor (pe care nu ştiu cîte dintre ele o practică susţinut şi vizibil) cu un regizor ca Alexandru Dabija, fascinat de actor, de contactul cu el, de descoperirile minuţioase pe care le face. Mărturisesc că din distribuţie le-am văzut jucînd în adevăratul sens al cuvîntului, de-a lungul vremii, din vina mea, desigur, doar pe Irina Wintze - şi cine poate uita rolul ei din 1993, din remarcabilul spectacol al regizorului Iulian Vişa, *Decameronul*, de la Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu - şi pe Elena Ivanca, pe care am "descoperit-o", împreună cu Sanda Manu, în 2000, la preselecţia pentru Gala Tînărului Actor, pe care Vlad Mugur a distribuit-o, apoi, în Gertrude din *Hamlet*-ul său de la Cluj, o actriţă cu date reale, foarte speciale. Pe celelalte - Carmen Culcer, Angelica Nicoară, foarte bună aici în Nina, Eva Crişan, Ramona Dumitrean - le-am mai văzut, dar pe nici una în apariţii notabile, atît cît cunosc eu. Exerciţiul orchestrat de Alexandru Dabija poate fi, pentru cele mai multe, o a doua şcoală de teatru, o redescoperire a profesiunii lor. Ca şi lucrul alături de Victor Rebengiuc, un model pentru profesionalism, rigoare, dăruire şi devotament pe scenă, un actor care caută, care se lasă provocat şi descoperit de un regizor, acela ce nu-l lasă să se repete, să se odihnească confortabil în cunoscutu-i stil, care îl aduce în faţa spectatorilor în noi şi incitante ipostaze. Ca în *Colonelul şi Păsările*, de exemplu. Acest şir de întîlniri a dat spectacolului un alt fel de energie, l-a încărcat cu implicarea totală a fiecărei actriţe şi cu sensibilitatea pe care o are aici Colonelul - Victor Rebengiuc, l-a făcut într-un fel mai poetic şi mai naiv decît pe cel de la Bulandra, avînd şi suportul textului care merge în această direcţie, care investighează cu un ton parcă mai inocent destinele dramatice, l-a scufundat mai adînc în derizoriul suferinţei, dincolo de diagnostice şi nume de boli.

Montarea cîştigă, la Cluj, prin amplasarea publicului pe scenă, atît de aproape de actori - şi asta îi obligă şi îi responsabilizează în plus - de povestea fiecărui personaj şi a tuturor împreună, mărind impactul şi starea emoţională, deopotrivă a actorilor şi a spectatorilor. De aici încolo, însă, la nivelul scenografiei lui Horaţiu Mihaiu nu se mai întîmplă nimic, nu mai exită nici o ofertă ca spaţiu sau costume. Decorul scenografului Dragoş Buhagiar, de la Bulandra, rezolvă şi vizualizează inspirat locul acţiunii-spital-mânăstire-, precum şi problematica din punctul de vedere al studiului patologiei celor internaţi aici: pereţii groşi, cu ferestre mici, îngropate-mânăstire-paturi metalice, de spital, iar pe panouri mari, înalte sînt amplasate fotografiile, mărite, alb-negru, ale protagoniştilor-pacienţi, imagini ce le pune în evidenţă, impresionant, răvăşeala, hăituiala bolii, a izolării şi abandonului. Sînt ca nişte imense radiografii, supradimensionate pentru studiu de caz, o cercetare critică, nu doar medicală, asupra lor, asupra noastră. Se păstrează mai bine şi tot timpul reprezentaţiei în faţa ochilor, momentul iniţial, al disperărilor din spatele singurătăţii şi al clasificărilor pe categorii şi nume ale afecţiunilor. La sfîrşit, diferenţa este vizibilă, chiar şi în nobleţea cu care îşi poartă soarta, îmbrăcată acum în hainele autentice ale trupelor NATO.

Mărturisesc că mi s-ar părea interesant un spectacol coupé cu cele două texte şi distribuţii: masculin/feminin în aceeaşi unică şi irepetabilă reprezentaţie. ■

## cinema

# Cronica unui eşec anunţat

DINCOLO de orice, *Solaris* ediţia 2002 este o poveste de dragoste, iar spaţiul extra-terestru devine aici exclusiv un fundal-pretext pentru derularea sa. Astfel încît nu discutăm nici despre o ecranizare, nici despre un *remake* după cum însuşi regizorul Steven Soderbergh o afirmă: "am dorit să mă concentrez pe aspecte pe care le-am considerat a fi diferite atît faţă de roman, cît şi faţă de filmul lui Tarkovski". Motiv pentru care accentul cade de astă dată pe relaţia dintre cele două personaje principale, noutatea fiind detalierea trecutului acestora, respectiv ceea ce s-a petrecut între ei cu ani în urmă pe Pământ. Aşadar reuşita filmului se va "măsura" (vrem-nu vrem sîntem tributari veacului nostru materialist în care orice demonstraţie se întemeiază strict pe ...măsurători, pe aspecte cantitative) în limitele convenţiei alese/propuse de către autori. În ce măsură, însă, lectura în cheie sentimentală a unui asemenea material epic este benefică produsului final? În ce măsură noul *Solaris* este un film puternic, de sine-stătător aşa cum a dorit-o unul dintre producătorii săi, James Cameron ("ştiam că Steven Soderbergh poate transforma acest material într-un film despre care oamenii să vorbească încă mult timp după ce l-au văzut")?

Într-un viitor nedefinit, sterp din punct de vedere al peisajului (lipsa oricărui element natural cu excepţia ploii pare a corela cu starea sufletească a eroului – secătuit şi singur fie printre oameni depersonalizaţi ale căror chipuri nu se disting, fie într-un apartament tip cutie metalică), doctorul în psihologie Kelvin (George Clooney) este solicitat să întreprindă o călătorie pe staţia spaţială Prometheus unde se petrec fapte inexplicabile. Călătoria devine dintr-una ştiinţifică una extrem de personală: staţia de cercetare se transformă în spaţiul unde Kelvin îşi reîntîlneşte soţia decedată, prilej de a-şi retrăi o iubire întreruptă în mod violent. Alternanţa temporală prezent-trecut corespunde alternanţei a două ipostaze ale aceleiaşi drame: o iubire prezentă imposibilă (de vreme ce partenera sa nu este pe de-a întregul o fiinţă vie ci numai replica acesteia), respectiv o iubire trecută imposibilă, sfîrşită dramatic prin sinuciderea soţiei. Alegerea între întoarcerea pe Pămînt la o realitate cu care nu s-a împăcat şi rămînerea pe staţia spaţială într-o ficţiune eternă, aparent fericită, nu reprezintă cu adevărat o alegere, ci tocmai condamnarea la un acelaşi destin. De unde şi voita ambiguitate din finalul filmului care nu lămureşte decizia eroului, sugerînd astfel că indiferent de opţiune, soarta sa rămîne în esenţă neschimbată.

Desigur, există în film mai multe "fapte" decît cele descrise aici, nu însă mult mai multe, iar nucleul se poate rezuma în ultimă instanţă la cele de mai sus. De asemenea, există şi o serie de nuanţe ce pledează mai degrabă pentru un eşec decît pentru o reuşită. Concentrarea realizatorilor pe interpretarea dintr-o perspectivă originală a materialului epic a dus la neglijarea filmului ca ansamblu.

Povestea de dragoste nu emoţionează din nefericire cîtuşi de puţin – drama consumată între cei doi preia din răceala ambientală de sorginte ştiinţifico-fantastică astfel încît, deşi explicită în text, reuşeşte în a nu transmite nici cea mai mică vibraţie către spectatori. La aceasta contribuie din plin inclusiv distribuţia – în pofida atractivităţii fiecăruia, între George Clooney şi Natascha McElhone lipseşte acel liant inefabil ce ar transmite pasiunea şi, dincolo de scenariul propriu-zis, iubirea lor rămîne de-a lungul întregului film una jucată nicidecum trăită. Aceeaşi inadecvare a actorilor la rol este evidentă şi din perspectiva dublei drame (a lui pentru că "a alege" reprezintă în cele din urmă o capacană, a ei pentru că nu ştie cine/ce este). George Clooney este prin însuşirile sale fizice prototipul bărbatului de acţiune, sigur pe el, care cîştigă întotdeauna şi nu sugerează cu nici un chip un tip predispus contemplării propriei interiorităţi (în această ordine de idei să amintim că jocul său a atins maximum de complexitate dramatică în *O Brother, Where Art Thou?* motiv pentru care mult mai credibil în rol de bărbat îndrăgostit îl găsim în *One Fine Day*). Natascha McElhone, remarcabilă în *Surviving Picasso* prin subtila combinaţie de putere şi fragilitate, realizează de astă dată un portret prea puţin convingător al unei femei mai degrabă instabile psihic.

La cele de mai sus să adăugăm şi faptul că entitatea cosmică ce facilitează generarea unor imagini-replici ale realităţii psihice apare aici exclusiv pentru a susţine şi justifica din punct de vedere logic un univers guvernat de legi distincte de cele material-terestre. Ceea ce conduce la abolirea oricărei ambiguităţi a discursului cinematografic. Astfel încît sub aparenţa unui demers imaginativ ce se doreşte polisemantic, domneşte cea mai banală linearitate decodabilă cu un minim efort de atenţie la structura poveştii.

În ultimă instanţă ceea ce caracterizează acest film *Solaris* este incapacitatea realizatorilor de a opta în mod consecvent pentru un anume tip de demers. Combinaţia poveste de iubire – dramă psihologică în ambalaj science-fiction nu este viabilă în condiţii măsurabile. Meşteşugul şi corectitudinea nu sînt suficiente pentru o abordare pe mai multe nivele a discursului cinematografic care îşi pierde astfel coerenţa.

**Miruna Barbu**

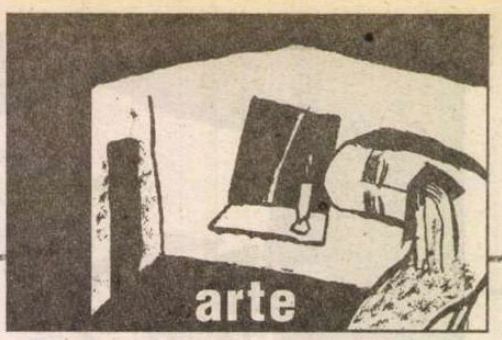
*SOLARIS* (SUA, 2002 – distribuit de InterCom Film Romania) Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Jeremy Davis, Viola Davis, Ulrich Tukur; Regia: Steven Soderbergh; Scenariul: Steven Soderbergh (după romanul lui Stanislaw Lem).

## muzică

# O mică îndrăzneală

TREBUIE să treacă o vreme pentru a asista la triumful seminţei. Tot aşa şi talentul are nevoie de timp ca să germineze, să producă. Mai este însă necesar şi un spaţiu transparent, permeabil care să livreze semnele talentului, recolta lui. Este raţiunea pentru care tolerez competiţiile artistice (altminteri seamănă a loterii în care majoritatea biletelor sunt destinate pierderii). Nu orice concurs reprezintă o sită igienică, ecologică de cernere a valorilor şi nici o rampă de lansare a acestora. (Unde mai pui că o victorie asupra celui slab este în definitiv o înfrângere.) S-a încetăţenit în ultimii ani paradigma întrecerilor oarbe, în care vanităţi acerbe (cu precădere ale profesorilor şi organizatorilor) trezesc vrăjmăşii factice şi întreţin noroiul de astăzi ori praful de mâine. De prea multe ori competiţiile muzicale au născut victime, uitându-se că înainte de toate există un spirit al olimpismului conform căruia important şi onorant este să participi, nu neapărat să învingi. Condiţia învăţământului nostru artistic, de junglă asistată tenace cu incompetenţă, a agreat modelul, deopotrivă antic, al concursurilor în care perdanţii erau aspru pedepsiţi. (Legenda spune că în urma unei dispute muzicale dintre Apollo şi Marsias, cel din urmă, pierzând, a fost aruncat în groapa cu lei.) Ce poate fi mai nedrept pentru un tânăr muzician decât să suporte oprobriul anturajului atunci când nu se regăseşte printre laureaţi ori să se înfrupte cu ignoranţa factorilor de decizie atunci când câştigă? Concurenţii sunt astfel frustraţi indiferent de performanţele lor, iar rezultatele sunt viciate de către orgoliile dascălilor, părinţilor, instituţiilor de învăţământ. Am fost, din păcate, martorul multor atare "concursuri". Văzând puştimea ce îşi devorează copilăria, trudind la dresarea unui instrument, am avut, nu de puţine ori, imaginea cămilei care duce stafide şi mănâncă scaieţi. În acest peisaj, oarecum deşertic, întâlnirea cu o competiţie muzicală decentă, generoasă, curată şi calmă a fost mai mult decât reconfortantă. Ea s-a săvârşit odată cu derularea primei ediţii a festivalului-concurs *Prometheus,* iniţiat şi înfăptuit de fundaţia *Anonimul.* Decentă, deoarece întreaga organizare (Ioana Varsta) şi logistica (Sorin Marin) a stat sub semnul oportunităţii şi bunei cuviinţe; generoasă, pentru că, dincolo de substanţialele recompense materiale puse în joc, a existat o necesară miză a proiectării concurenţilor pe orbita vieţii muzicale; curată şi calmă, întrucât totul s-a petrecut la vedere, anihilându-se astfel încă din faşă suspiciunile ori frisoanele alimentate de ambiţii şi trufii păguboase. Răsfăţate în acest an au fost instrumentele cu coarde (parte dintre ele, căci dacă harpa şi chitara s-au văzut admise, de ce nu ar fi avut acces, la urma urmei, şi pianul). Mai mult, ipostaza restitutivă individuală, solistică a coexistat (paşnic, fără distorsiuni) cu cea colectivă, camerală, sugerându-se arbitrajului să opereze exclusiv în baza unor criterii generale de competenţă interpretativă. Laureaţii, în majoritatea lor muzicieni deja formaţi, ne-au asigurat că nu toate talentele noastre ard înainte de a împărtăşi căldura, că nu toţi copiii noştri minune se epuizează mult prea devreme. Violonistul Eugen Tichindeleanu – premiul I – s-a impus prin disciplina stilului şi acurateţea tehnică: cvartetul *Renaissance* – premiul II – are toate şansele să acopere în perspectivă un mare gol în muzica de cameră românească; Mariana Tudor – premiul III – probat munificenţa dificil de relevat a harpei; violoncelista Mădălina Irina Tudose (menţiune) a dovedit că are stofă de solistă, bine croită, pe care o va surfila neîndoios vârsta şi experienţa; Dragoş Mihai Dobre (menţiune) ne-a amintit că arta chitaristică nu se deprinde doar citind instrucţiunile de folosire ale instrumentului, ci şi intrând în contact cu marile şcoli chitaristice. A fost un concurs binevenit şi binemeritat. Vorba cronicarului: "o mică îndrăzneală, la vreme şi după cuviinţă, mare izbândă aduce".

**Liviu Dănceanu**




muzică

# Un succes de durată?

Foto: Vinicius Tomescu

ABSENT de patru decenii de pe scena Operei bucureştene, Falstaff îşi face reintrarea într-un spectacol care este o certă reuşită. Nici o altă partitură verdiană nu pune în faţa interpreţilor probleme atât de dificile scenic şi muzical, care să nu poată fi rezolvate decât prin travaliu de echipă. În această capodoperă de orologerie, în care muzica traduce direct cele mai fugare nuanţe ale textului dramatic cu o rapiditate ameţitoare, acţiunea se desfăşoară în cadre scurte, tempourile lente sunt aproape complet izgonite în favoarea celor rapide, ariile largi cu desfăşurări melodice lipsesc, iar linia este fragmentată în replici – "un parlando vertiginos" care păstrează însă elanul şi plastica melodicităţii. Spaţiul muzical este animat de o infinită varietate de ritmuri, armonii, culori timbrale, motive melodice (unele ţâşnite de-a dreptul din inflexiunile vorbirii); puţinele *intermezzi* lirice înclină balanţa de la râs la emoţia sauvă (splendidele arioso-uri ale tinerei perechi de îndrăgostiţi, "nocturna" din final).

Aşa cum remarca în cuvântul introductiv regizorul Cristian Mihăilescu, artiştii "trebuie să cânte ca în marile partituri verdiene, dar, în acelaşi timp, să joace ca adevăraţi actori shakespearieni". Acesta este pariul pe care realizatorii spectacolului l-au câştigat.

În rolul incorigibilului Cavaler, Sever Barnea (în distribuţia de la premieră) face o compoziţie bine gândită ca prezenţă scenică, expresie corporală, muzicalitate, ştiinţa rostirii parlatoului verdian, construcţia rolului; diapazonul emoţional al personajului este gradat cu grijă; Falstaff-ul său are alură, putere de convingere, doar că la "Falstaff imensul, enormul Falstaff" te aştepţi şi la o voce pe măsură: suculentă, telurică; admiri lucrul foarte bine făcut, cu profesionalism şi talent, dar nu eşti copleşit de "enormitatea" lui sonoră.

Dacă linia personajului Falstaff este păstrată în limite măsurate, nu am înţeles de ce Ford este împins într-un exces de caricatură (în monologul geloziei-pandant ridicol la Othello?) fără să fie nevoie, căci textul spune destul. Ştefan Ignat mizează pe vocea sa generoasă, cu timbru consistent pentru a da muzical o contrapondere accentelor de deriziune şi reuşeşte să domine scena. În ceea ce îl priveşte pe Fenton, tenorul Marian Someşan, nouă achiziţie a teatrului, poate că va deveni cândva o prezenţă scenică, deocamdată cântă îngrijit o partitură plină de poezie. În celelalte roluri masculine - Florin Diaconescu cu profesionalism şi umor; Paul Basacopol şi Valentin Racoveanu – un duo echilibrat, dar jucând prea gros (mai ales în actul I).

Distribuţia feminină întruneşte în mod fericit un cvartet tânăr, bine diferenţiat tipologic, aşa cum o cere intriga. În fruntea "nevestelor vesele", Roxana Briban adaugă cu Alice Ford încă un rol palmaresului ei deja bogat. Cu timbrul ei somptuos ea a susţinut scrupulos linia, dând personajului o prezenţă feminină atractivă şi autoritatea celei ce conduce jocul (doar gestica mi s-a părut cam stereotipă). Oana Andra a fost, cu graţie, vesela Meg, iar Adriana Alexandru a conturat o Mrs. Quikly vicleană, cu grave bine impostate, cu inteligenţă muzicală şi umor, dar şarjând într-o direcţie care nu este a personajului. La polul opus, candida Nannetta acumulează aproape toată zestrea lirică a partiturii – Rodica Ocheşeanu a cântat puţin ezitant, dar foarte controlat, cu delicateţe în mezza-voce şi în filajele fine.

La pupitru, tânărul dirijor Adrian Morar a ţinut în mână cu eficacitate orchestra; a lucrat minuţios ansamblurile, căci dacă Verdi a eliminat ariile închise, în schimb a înlănţuit numeroase ansambluri, de la două până la 9 voci soliste cântând simultan şi chiar în măsuri diferite (polimetrie!!) ca să nu mai vorbim de celebra Fugă finală a întregului ansamblu. Fără îndoială, conducerea sa dinamică a transmis discursului impulsul energetic necesar şi simfonia a fost foarte prezentă, chiar prea, obligând cântăreţii la efort sau pe alocuri acoperindu-i. Echilibrul între fosă şi scenă se poate remedia pe parcurs, şi este important cu atât mai mult cu cât scriitura instrumentală este extrem de plastică, mobilă, aerată - mulţi au văzut în ea chiar o filiaţie mozartiană, un spirit cameral. La reuşita spectacolului pot fi asociate şi decorurile ingenioase semnate de Viorica Petrovici, dintre care, ultimul mai ales, are atmosferă poetică.

Este de aşteptat ca această seară plină de antren să devină unul dintre succesele de durată ale Teatrului; cei ce iubesc opera vor savura întotdeauna cu bucurie gluma muzicală sclipitoare cu care Verdi şi-a încheiat drumul creator – concluzia lui, la 80 de ani de împliniri, o formidabilă fugă în do major pe cuvintele "Tutto nel mondo è burla".

**Elena Zottoviceanu**

dans

# Caligrafie ritmică

DE PARCĂ realizatorii spectacolului ar fi căutat cu tot dinadinsul acest lucru, episodul al doilea din serialul "Dans la Odeon" ilustrează, prin piesele sale, cele trei ipostaze fundamentale în care baletul se înfăţişează în raport cu ceea ce intenţionează să comunice spectatorului, dincolo de simpla încântare vizuală produsă de trupul omenesc în mişcarea organizată artistic: frumuseţea abstractă a caligrafiei ritmice (*Palladio* de Mihai Babuşka), fantezia subtilă a expresiei corporale inspirate de poezie (*Revelaţie* de Ioan Tugearu) sau parabola traductibilă în – sau, mai bine zis, reductibilă la – cuvinte (*Fecioara şi Moartea*, tot de Ioan Tugearu).

Datorită siguranţei în mânuirea penelului coregrafic de care dă dovadă Mihai Babuşka – dar şi graţie interpretării virtuoze a prim-soliştilor Corina Dumitrescu şi Ovidiu Matei Iancu, secondaţi cu brio de alte opt balerine de la Opera Naţională din Bucureşti: Loredana Salaoru, Oana Popescu, Gabriela Popovici, Silvia Rotaru, Georgiana Stroe, Adela Crăciun, Cristina Tătulescu şi Monica Bălărie –, tehnica baletului alb îşi demonstrează în *Palladio* eterna putere de seducţie, chiar dacă imaculatele tutu-uri de odinioară au fost înlocuite cu sportivele şorturi negre, iar poantele susţin paşi şi gesturi ce se depărtează cu destulă îndrăzneală de limbajul dansului academic. Nu ştiu dacă neoclasicismul acesta i-a fost impus lui Mihai Babuşka de muzica lui Karl Jenkins (cadenţând perpetuu, în spirit vivaldian) ori dacă, dimpotrivă, având în minte structura viitorului desen al baletului său, coregraful a căutat şi a găsit în partitura compozitorului ales corespondentul sonor ideal; certă este însă reuşita demersului, validată întotdeauna de reacţia entuziastă a publicului.

Prin muzica scrisă de Corneliu Cezar, prin glasurile corului "Madrigal" care o interpretează, dar mai ales prin vibraţia emoţională pe care o degajă rostirea de către Gelu Niţu (unul dintre atât de puţinii actori admirabili şi ca recitatori), versurile lui Lorca şi Tagore, Heinz Kahlau, Omar Khayam şi Nicolae Labiş se întrupează într-un dans care este (cum spunea Beethoven despre arta sunetelor) suprema *Revelaţie*. Expresia scenică a întregii încărcături poetice beneficiază de întâlnirea fericită dintre coregraful Ioan Tugearu şi dansatorul Răzvan Mazilu, ce produce şi acum continua incandescenţă despre care vorbeam în decembrie 1997, când comentam (tot în paginile acestei reviste) *Jocul de-a Shakespeare* (spectacol de neuitat, din care încă se mai prezintă câte un fragment, în câte o gală extraordinară...), iar concepţia baletului de idei avantajează în cel mai înalt grad comuniunea artistică dintre creatorul şi interpretul acestui sensibil "manifest pentru viaţă".

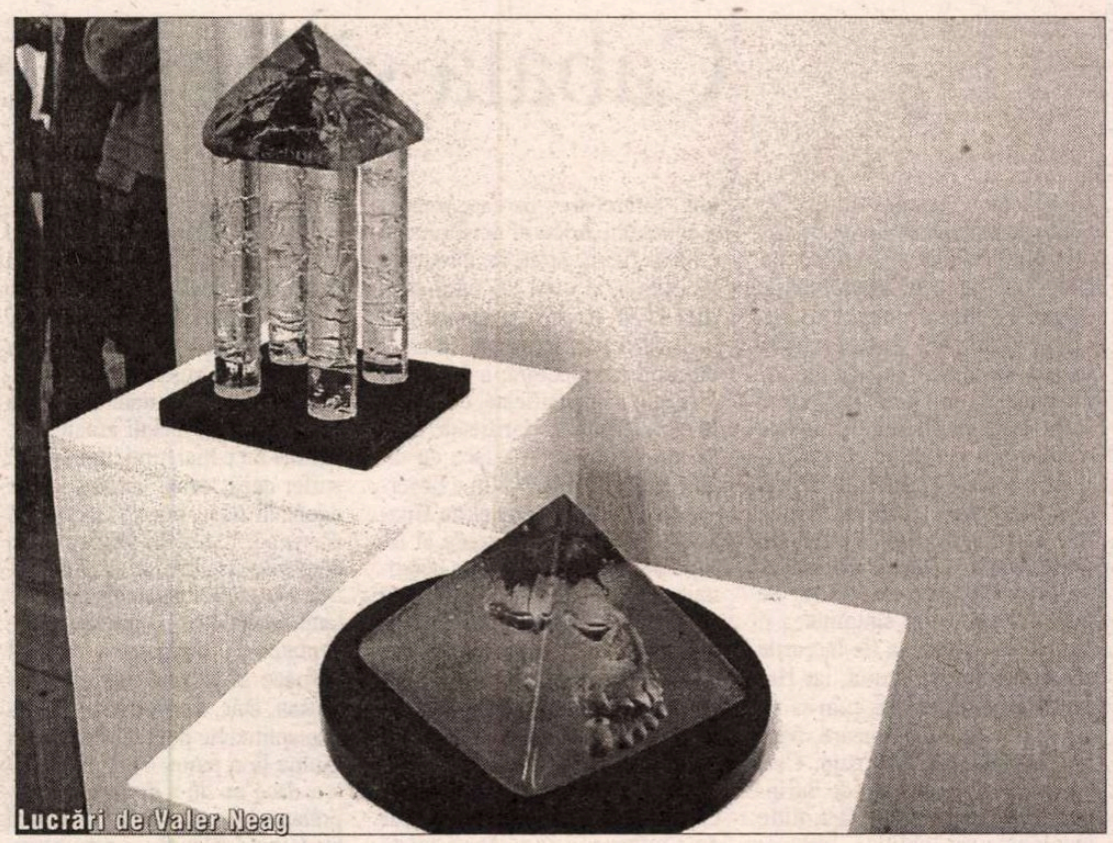
Imaginând remarcabilul exemplar al baletului-teatru care este *Fecioara şi Moartea*, coregraful Ioan Tugearu a convertit într-o pildă contemporană subiectul liedului *Moartea şi fata*, din 1817, ce constituie tema – cu variaţiuni – a părţii a doua din *Cvartetul de coarde în re minor*, scris de către Franz Schubert nouă ani mai târziu. Însă povestea pe care o istorisesc prin dans balerina Monica Alexandra Petrică (solistă a Operei Naţionale) şi actorii Liana Mărgineanu, Oana Ştefănescu, Ana Maria Moldovan, Dimitrii Bogomaz şi Ionuţ Kivu (de la Teatrul "Odeon") poate fi "citită" altfel de fiecare spectator. Poate că Ioan Tugearu a creat-o vizând condiţia umană în genere şi i-a cerut scenografului Sergiu Nap să îmbrace personajele într-un chip anume, dar costumele actorilor n-au fost gata la timp şi aceştia s-au văzut nevoiţi să-şi aleagă din garderoba Teatrului hainele "civile" pe care le-au dorit sau care li s-au potrivit, contrastând brutal cu veşmântul "de scenă" al balerinei; aşa că eu am înţeles discursul ca pe o parabolă despre condiţia artistului – exclus, bârfit, spionat, condamnat la o viaţă de singurătate şi de neîntrerupt zbucium, regretat postum, dar şi repede uitat...

Dacă pentru balerinii implicaţi în acest original triptic performanţa interpretativă este una pe bună dreptate scontată de către cunoscătorii genului, pentru actorii care dansează aici întâlnirea cu coregraful Ioan Tugearu a reprezentat extraordinara şansă de a-şi amplifica şi perfecţiona mijloacele de expresie scenică. Ceea ce – de altminteri – unora dintre aceştia nu li se întâmplă pentru prima dată acum: încă din luna noiembrie, ei dansează (în cu totul altă cheie, însă), în coregrafia lui Răzvan Mazilu, în spectacolul Teatrului "Odeon" cu piesa *Morţi şi vii* de Ştefan Caraman.

**Luminiţa Vartolomei**

plastică

# Sticla în muzeu


Lucrări de Valer Neag

NOTORIETATEA unui gen artistic într-o anume perioadă este rezultatul întrunirii mai multor factori: importanţa artiştilor care frecventează genul, impactul pe care acest fenomen îl are asupra publicului şi a mediei şi forţa economică investită în fenomenul respectiv.

„Artele focului", în general, şi arta sticlei, în mod special, întrunesc tot acest ansamblu de factori obiectivi şi subiectivi.

Este adevărat că succesul de ordin material, cel mai adesea, pe bună dreptate, este asimilat cu obiectele decorative, de serie, a căror piaţă are astăzi o curbă ascendentă. În paralel cu această realitate, uneori favorizată de ea; în ultimii ani există şi o notabilă participare românească la cele mai performante manifestări, alături de ţări cu veche tradiţie în domeniu. Evoluţia noastră atipică nu este însă contrazisă nici aici. La noi, prezenţa sticlei în planul expoziţional al muzeelor este încă frustrant de mică. Explicaţii, evident, există - începând de la cele de ordin material şi terminând cu cele legate de o mentalitate „prea tradiţionalistă", neadaptată încă noilor realităţi din domeniu. Este vorba, mai curând, de acea veche şi neinspirată delimitare a artelor în „majore" şi „minore" care mai stăruie încă în „moştenirea genetică" a unor funcţionari muzeali. În concepţia lor dăinuie, bine ancorată, ideea că o expoziţie de „arte decorative" nu poate atinge prestigiul uneia de pictură, grafică sau sculptură. În ceea ce priveşte fotografia, lucrurile stau cu mult mai rău deşi, de mai bine de un deceniu, universităţile de artă au secţii pentru arta fotografică.

De un regim similar „se bucură" şi formele artistice mai noi chiar dacă, şi ele, au deja o vârstă onorabilă - *happening*-ul, instalaţiile, obiectul etc., a căror promovare este privită cu suspiciune şi cu adversitate, mai ales în spaţiile muzeale din provincie unde o sclerotică rezistenţă la nou este ridicată la rang de virtute.

În ceea ce priveşte *noile media*, ele au stârnit interesul Muzeului Naţional de Artă Contemporană însă, şi aici, inerţii greu explicabile eludează zona importantă a *artelor decorative*.

Este cu atât mai regretabilă această mentalitate a managerilor culturali cu cât, după 1990, odată cu „liberalizarea pieţei", cea mai performantă deschidere spre Occident a fost în domeniul „artelor minore". Un singur exemplu pe care îl considerăm edificator: la Festivalul Internaţional al Sticlei „Glaszomer 2002 - Amsterdam, Leerdam, Haga" una dintre cele mai importante manifestări pe plan mondial în domeniul sticlei, au participat patru artişti români dintre care trei cu expoziţii personale la Amsterdam şi Leerdam. Este vorba de Mihai Ţopescu, Alexandru Ghilduş şi Ion Nemţoi. Pentru o corectă înţelegere, facem precizarea că nu a fost vorba de lucrările lor decorative de serie. Iată de ce considerăm inspirată iniţiativa Muzeului de Artă din Craiova, adresată artiştilor sticlari gorjeni Valer Neag şi Mihai Ţopescu, de a deschide o expoziţie personală într-un spaţiu deosebit de generos, nu atât ca întindere cît mai ales ca prezenţă arhitectonică. Propunerea, îndelung meditată, a fost pusă în „scenă" de cei doi protagonişti cu mult profesionalism. De la lucrările prezentate de fiecare şi până la spaţiul destinat pieselor respective, totul a fost în prealabil gândit şi bine premeditat. Ei şi-au regizat spectacolul expoziţional pe o axă simbolică: SACRU-PROFAN, astfel încât identificarea fiecăruia dintre ei să poată fi optim valorizată. Gorjean din întâmplare şi apoi prin adopţie, Valer Neag îşi construieşte parcursul în preajma „Coloanei", dar nu sub semnul ei.

El îşi structurează expoziţia pornind de la ideea sacralităţii fiinţei umane. Este o temă majoră care se impune constant în opera sa încă de la debut. Artistul îşi concepe creaţia ca pe o *mărturisire de dragoste*, de înţelegere faţă de semeni, de familie-componentă importantă a Decalogului său etic şi artistic - de tot ceea ce îl înconjoară.

Personaje şi obiecte prind contur în câmpul amorf şi translucid al sticlei, întrupând efortul său de a-şi găsi identitatea, de a-şi conserva memoria afectivă şi a rezista astfel absorbţiei timpului. Ataşamentul său la realitate, la o lume a oamenilor şi a obiectelor se petrece sub semnul aparenţei sau, mai curând , al *transparenţei*.

Recuzita unei realităţi domestice (scaune, personaje, păsări, peşti) se împleteşte cu elemente de factură simbolică (piramida, urma piciorului Mântuitorului, Zodiacul etc.) conturând o axă pe care se regăsesc deopotrivă spiritualul şi teluricul, într-un dialog calm şi profund în care factorul de coeziune este însăşi valoarea expresivă a materialului folosit.

Banalitatea aparentă a obiectelor împrumutate din concretul cotidian al existenţei constituie elementul de acroş al receptorului la dimensiunea spirituală intenţionată de artist. Astfel, obiectele-personaje sunt marcate de nenumărate sensuri simbolice. Artistul le reinvesteşte emoţional şi semantic pentru ca acestea să capete o nouă autenticitate. Găsim aici trimiteri, mai mult sau mai puţin acuzate, către ideea de ortodoxie, filtrată, evident, într-o scriitură proprie, cu note discret elegiace specifice, de altfel, gândirii sale plastice.

Deşi, în aparenţă, discursul se poartă în sfera rarefiată a întrebărilor esenţiale, în realitate el se impune într-un registru natural, firesc şi deconectant. Piesele, în ansamblul lor, respiră într-o atmosferă intimă, aproape familială. Binomul ideatic al lucrărilor sale este: „Cer – Pământ", „Familie – Mântuitor", el devenind şi mai convingător prin susţinerea lui în plan material printr-o gândire plastică robustă care dă, în final, adevărata măsură a calităţii.

Această concepţie - pe care am putea-o denumi, cu riscul unei anumite preţiozităţi, *Umanizare a Sacrului* - constituie una dintre coordonatele „poeticii" sale. „Eul creator" nu mai disociază raportul autor-operă, implicarea auctorială fiind acum totală. A nu se crea însă confuzia că autorul se substituie, îşi arogă prerogative demiurgice, dimpotrivă, el subliniază un tip de relaţie mult mai subtilă, în descendenţă platonică, aceea în care arta este doar reflexul la scară universală a adevărului divin, iar sticla se dovedeşte a fi un material foarte potrivit pentru astfel de reflecţii.

În contrapunct, ciclul de lucrări prezentate de Mihai Ţopescu: *Politicienii, Proştii, V.I.P.* - uri, reprezintă ideea unei implicări viscerale în lumea reală, a unei incursiuni de natură etică. Demersul său plastic actual, care nu e deloc singular în mediul artistic contemporan, este rezultatul unei *atitudini* ferme, ironice şi sarcastice, în acelaşi timp, faţă de ceea ce el consideră a fi Monştrii - de fapt personaje „emblematice" ale lumii noastre.

Acest ultim ciclu, prezentat în mai 2002 la Hulshoff Design Center din Amsterdam, conturează o dimensiune nouă a artistului, atât din punctul de vedere tematic cât şi la nivelul expresiei plastice.

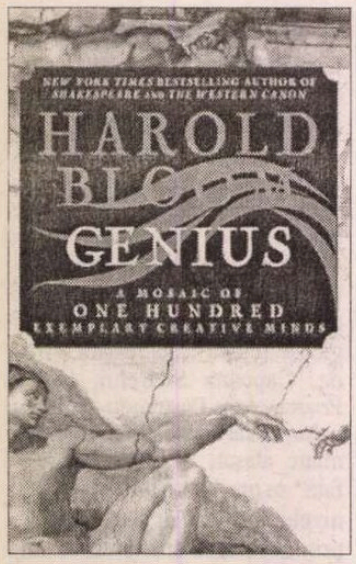
Până acum, lucrările lui Mihai Ţopescu erau receptate ca forme originale ale unui spirit preocupat să-şi identifice propria amprentă în registrul unei realităţi esenţializate, în jurul unei tematici cu conotaţii predilect religioase (ciclurile Feresatră, Arcade, Capcana Soarelui, Ogive, Poarta etc.). Păstrându-şi întregi valorile cărora le este în continuare ataşat, „schimbarea sa la faţă" se produce acum mai ales la nivelul formei, dar şi ca atitudine, prin coborârea artistului, cu mijloacele specifice, din „turnul de fildeş" în „arenă", el substituie un sistem de aşteptări - imagini oarecum previzibile ca semn şi ca expresie - cu acela al unui moralist iritat de devierile contemporanilor săi de la un canon etic şi intelectual. Artistul îşi pune, pentru prima oară în mod serios, problema rolului şi a identităţii sale în societate şi responsabilitatea morală pe care trebuie să şi-o asume în raporturile cu lumea. În esenţă, el denunţă acele prezenţe ale vieţii publice care sînt predispuse la „monstrita cronică" (după propriul diagnostic), atunci când selecţia lor are la bază alte criterii decât cele ale performanţei şi moralei. Ciclul actual conturează o nouă dimensiune, aceea a unui plastician angajat în viaţa cetăţii. Aşa a apărut această serie „manifest" împotriva prostiei, a mitocăniei, a ignoranţei, a mediocrităţii şi a unui star-sistem de suprafaţă.

Mihai Ţopescu îşi materializează galeria de portrete caricaturale pe coordonatele unor sculpturi în rond-bosse din sticlă colorată şi lemn pictat. Aceste portrete de monştri, concepute ca aglomerări baroce de forme şi de culori, accentuează kitsch-ul şi superficialitatea lumii noastre cea de toate zilele.

Valorile tradiţionale ale materialului sunt deliberat minimalizate în favoarea unei cromatici vii care accentuează grotescul personajelor, impunând astfel şi un alt tip de „privire" asupra sticlei. Transparenţa, ambiguitatea, permanenta schimbare în funcţie de lumină - calităţi specifice acestui mediu - sunt mult estompate pentru a impune materiei valori noi, aproape nefrecventate până la el: opacitatea, o cromatică vie şi forme bine definite - valori ce o apropie de pictură şi de sculptură.

În concluzie, dacă Valer Neag aduce Sacrul în spaţiul fragil al umanului, Mihai Ţopescu esenţializează individualul în caractere şi tipuri sociale uşor recognoscibile, iar în această pendulare între *Mărturisire* şi *Atitudine* expoziţia celor doi artişti sticlari ne convinge că, măcar accidental, nu toţi românii sunt „sub vremi".

**Cătălin Davidescu**




# Harold Bloom, Cabala şi Geniile

MI-E GREU să văd cum ai putea citi cea mai recentă carte a lui Harold Bloom (*Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, New York: Warner Books, 2002, xviii + 814 pp, $ 35.95) fără a ajunge să ai sentimente şi gânduri amestecate, foarte amestecate asupra ei. De fapt, chiar această recenzie este o încercare de a da un (oarece) sens impresiilor contradictorii cu care am rămas după lectura cărţii. E ca şi cum atitudinea profund *idiosincratică* a lui Bloom faţă de autorii pe care-i comentează — şi, mai cu seamă, faţă de cei pe care *nu*-i comentează — este atât de contagioasă încât sfârşeşte prin a contamina cumva şi atitudinea cititorului faţă de propria lui carte.

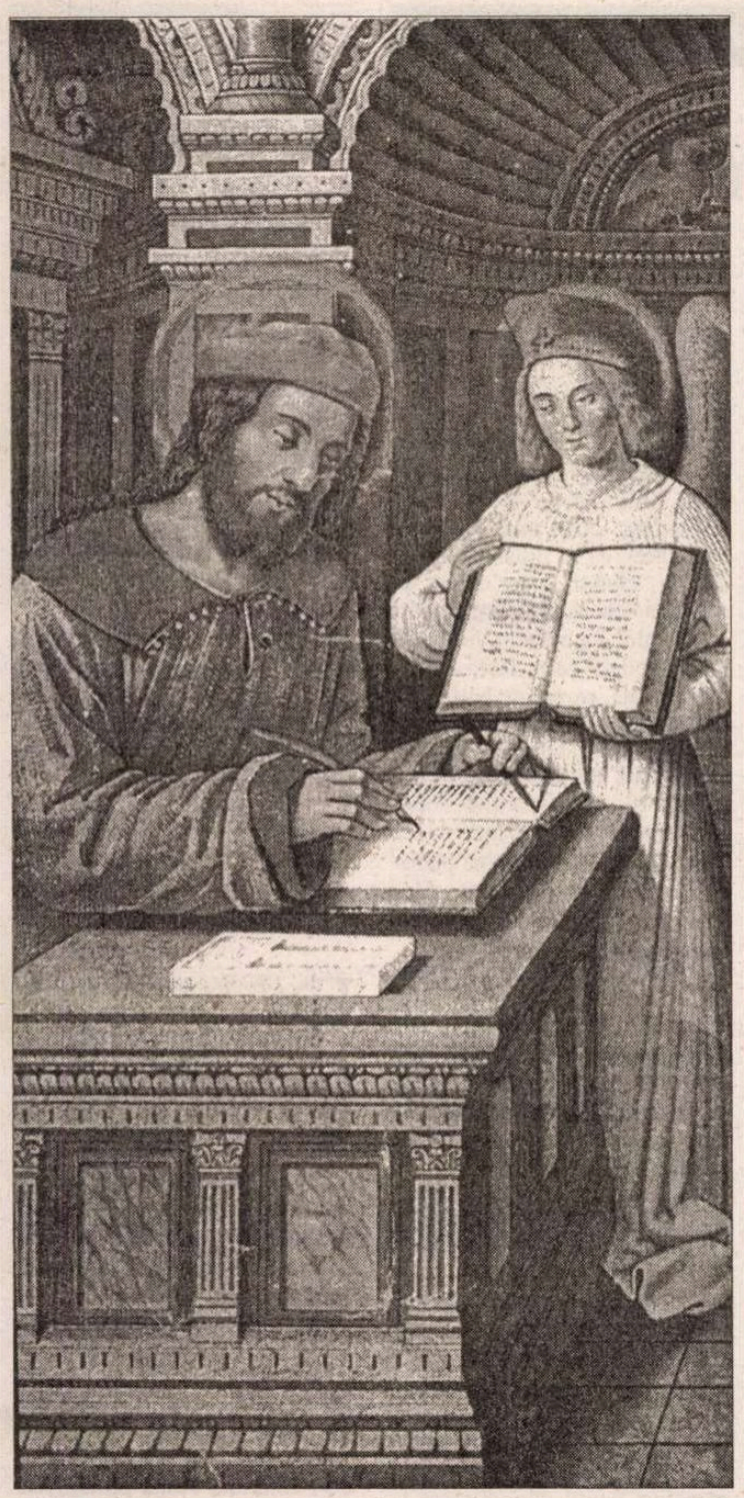
Există în cartea lui Bloom idiosincrazii pe care el şi le recunoaşte deschis, şi idiosincrazii peste care trece cu grijă şi despre care nu suflă o vorbă (cele din urmă fiind mult mai stupefiante). El recunoaşte, de exemplu, că însăşi selecţia celor o sută de autori este "în întregime" idiosincratică: "La un moment dat plănuiam să scriu despre mult mai mulţi, dar o sută a ajuns să-mi fie suficient. În afară de cei ce nu pot fi omişi — Shakespeare, Dante, Cervantes, Homer, Virgiliu, Platon, şi egalii lor — selecţia mea este în întregime arbitrară şi idiosincratică. Aceşti autori cu siguranţă *nu* sunt «primii o sută» (*the top one hundred*) după judecata nimănui, inclusiv a mea. Dar am vrut să scriu despre aceştia." Odata această confesiune făcută (într-un mod atât de strategic), nu ai decât să-l însoţeşti pe Bloom în foarte personala lui întreprindere. Cât priveşte idiosincraziile pe care nu şi le recunoaşte, voi discuta despre unele dintre ele mai târziu.

Unul dintre meritele majore ale cărţii constă fără îndoială în *arta lecturii* pe care el o propune. În general, Bloom este neîntrecut în a-ţi arăta cum trebuie să te apropii de o capodoperă literară pentru a te bucura de ea pe deplin şi cu cel mai mare folos. Într-o lume în care interpretările infinit sofisticate propuse de literatura secundară tind să coplesească, să sufoce, în cele din urmă chiar să anihileze *ceea ce se interpretează*, Bloom îşi învaţă cititorii pur şi simplu *cum să citească* operele perene ale literaturii universale. (Una din cărţile lui anterioare este intitulată, semnificativ, *Cum să citim şi de ce/ How to Read and Why*) Se întâmplă uneori că simplitatea şi bunul simţ ajung să fie lucrurile cel mai greu de obţinut, iar Harold Bloom ne învaţă cum să ne apropiem de Shakespeare, Milton, Borges, Sf. Augustin, Cervantes, Platon, chiar şi de Scripturi: fără prejudecăţi, fără filtre ideologice sau politice, fără sofisticări inutile şi fără a fi prezumţioşi, ci cu bun simţ, prospeţime şi bucurie, cu umilinţă ("Sunt un critic literar ce încearcă să se re-educe, la 71 de ani, cu ajutorul maestrului Saramago."), şi cu o deschidere deopotrivă a minţii şi a inimii: "Acesta este întâiul obiectiv al cărţii de faţă: să activez geniul aprecierii în cititorii mei." Da, există, mai presus de orice, un "geniu al aprecierii", iar studiul operelor geniale este, în opinia lui Bloom, modalitatea cea mai adecvată de a-l cultiva. De fapt, dacă literatura se dovedeşte de vreun folos pentru viaţă, acest lucru se întâmplă numai datorită acelor opere produse de minţile geniale: "Geniul, prin scrierile lui, este cea mai bună cale pe care, urmând-o, am putea ajunge la înţelepciune, ceea ce cred că este adevăratul folos al literaturii pentru viaţă (*the true use of literature for life*)."

EGREU să supraestimezi valoarea superioară şi sanitatea intuiţiei lui Bloom: există, trebuie să existe, în orice scriere luată ca atare ceva care s-o facă "utilă pentru viaţă", utilă într-un sens foarte special: în sensul în care lectura unei capodopere autentice înalţă, sporeşte şi lărgeşte în mod necesar conştiinţa cititorului. De fapt, acest lucru se află chiar în miezul, în esenţa testului pe care-l propune Bloom pentru a deosebi geniul de simplul talent: "Întrebarea pe care trebuie s-o punem oricărui scriitor trebuie să fie: ne sporeşte el cumva conştiinţa, şi dacă da, cum anume? Cred că acesta este un test dur, dar eficient: oricât m-aş fi delectat cu o lectură, a fost gândirea mea intensificată, conştiinţa mea lărgită şi clarificată? Dacă nu, am avut de-a face cu talent, nu cu geniu." Cum a observat cu ascuţime Miguel de Unamuno, se întâmplă adesea în istoria literaturii că anumite personaje literare ajung să fie văzute drept mai reale şi mai autentice decât însuşi scriitorul care le-a imaginat. Astfel, pentru Unamuno, Don Quijote are mai multă realitate, vitalitate şi farmec de neuitat decât Cervantes însuşi. Aceasta pentru că un geniu are capacitatea miraculoasă nu doar de *a reflecta viaţa*, viaţa ce există deja, dar şi capacitatea de a *produce o viaţă nouă*. Un geniu adevărat face ceea ce a făcut Shakespeare: el "a schimbat cel puţin modurile noastre de a înfăţişa natura umană, dacă nu chiar natura umană însăşi". Cu siguranţă, această "producere a unei vieţi noi" (schimbare a naturii umane) este unul dintre lucrurile cele mai fascinante la literatura beletristică: e ca şi cum condiţia umană se depăşeşte pe ea însăşi într-o încercare dramatică de a-i semăna lui Dumnezeu.

În aceste condiţii, treaba criticului literar (adică: "aprecierea originalităţii şi respingerea a ceea ce doar se întâmplă să fie la modă) este fără îndoială una extrem de dificilă şi de solicitantă. De fapt, e atât de dificilă încât, pare Bloom să sugereze, un critic literar autentic trebuie sa aibă astăzi ceva din figura înspăimântătoare a unui profet. Citind *Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, m-am delectat copios urmărind cum Bloom tinde atât de şarmant, pe tot parcursul cărţii sale, să se portretizeze pe sine — cu ştiinţă sau fără ştiinţă — drept un profet (post-)modern, ascuns sub înfăţişarea umilă a unui critic literar nonconformist şi profesor de literatură engleză. Ce-i drept, profetul nostru are avantajul crucial de a se afla deja *înăuntrul* Babilonului zilelor noastre. Căci cetatea coruptă, roasă până la oase de plăgi teribile precum feminismul, corectitudinea politică, marxismul, catolicismul ş.a., sălăşluieşte în principal în universităţi şi în jurnalismul cultural: lumea academică "răsplăteşte agitaţiile de majorete şi urăşte geniul"; "am trăit şi am ajuns să văd cum temple ale învăţăturii au fost date pe mâna unor asistenţi sociali amatori." ; "nimic nu e mai nimicitor pentru suflet decât orice laudă ce ţi se aduce în *New York Times Book Review*"; "Suntem guvernaţi, în cercurile academice şi jurnalistice ale zilelor noastre, de puritane feministe."; "poezia şi receptarea ei deopotrivă au fost aproape distruse de ciuma insidioasă atât de potrivit numită «corectitudine politică»". Lăsând gluma la o parte, e un pic aiuritor, dacă nu de-a dreptul incomprehensibil, să citeşti în cartea lui Harold Bloom — care se întâmplă să fie un profesor de literatură extrem de influent şi de respectat, care predă la Yale şi la New York University (odinioară la Harvard) — că: "În epoca noastră, faptul de a fi dat afară de la universitate e destul de probabil să fie un blazon de excelenţă." Poate că e adevărat, poate că Bloom are dreptate, dar în acest caz el îşi trăieşte viaţa într-o manieră cel puţin foarte, foarte auto-ironică.

FĂRĂ îndoială, unul din lucrurile cele mai ingenioase şi mai provocatoare din cartea lui Bloom este tocmai *principiul* pe baza căruia cele o sută de "spirite exemplare" sunt împărţite pe grupuri sau familii. Fiecare "geniu din cei o sută este unic, dar această carte, ca orice carte, cere o anumită ordonare sau grupare." Bloom nu face pur şi simplu portretele, oricât de schematice, ale celor o sută de "spirite exemplare", ci e mult mai îndrăzneţ decât atât. El se străduieşte să ofere un "principiu de ordine" care să guverneze domeniul complex, cu multe feţe, al istoriei literaturii, şi — mai mult decât atât — să derive acest principiu dintr-o venerabilă tradiţie de gândire esoterică şi teozofică a spiritualităţii iudaice. În acest punct proiectul lui Bloom îşi dezvăluie indubitabila şi curajoasa sa originalitate: "De când am conceput pentru prima oară această carte, imaginea *Sefiroţilor* Cabalei a fost mereu în mintea mea. Cabala este un sistem de speculaţii ce se bazează pe un limbaj extrem de figurat. La loc de frunte printre figuraţiile sau metaforele ei se află *Sefiroţii*, atribute deopotrivă ale lui Dumnezeu şi ale lui Adam Cadmon sau Omul Divin, Imaginea lui Dumnezeu. Aceste atribute sau calităţi emană dintr-un centru care este nicăieri sau nimic, fiind infinit, spre o circumferinţă care e atât peste tot cât şi finită." Cele o sută de genii despre care vorbeşte Bloom în cartea lui (şi — foarte important de observat — aceste genii nu sunt doar poeţi, dramaturgi sau romancieri, ci şi filosofi, psihanalişti, gânditori religioşi, întemeietori de religii) sunt astfel împărţite în zece grupuri, corespunzând celor zece *Sefiroţi* ai tradiţiei cabalistice: Keter, Hokmah, Binah, Hesed, Din, Tiferet, Nezah, Hod, Yesod şi Malkhut. Apoi, fiecare *Sefirah* are câte două "străluciri" (*lustres*), fiecare dintre ele acoperind câte cinci "spirite exemplare" înrudite. Ca atare, plasându-l în această schemă complicată, şi bazându-se masiv pe dialectica internă a gandirii cabalistice, Bloom îl face pe fiecare geniu în parte să dezvăluie ceva esenţial despre divinitate. Dacă, până la urmă, noi oamenii putem avea vreo formă de acces la natura divină, acest lucru este făcut posibil, în opinia lui Bloom, doar prin impresionantele eforturi creatoare ale geniilor literare. *"Sefiroţii* sunt centrul Cabalei, pentru că ei vor să reprezinte faţa ascunsă a lui Dumnezeu (*God's inwardness*), secretul caracterului şi personalităţii divine. Ei sunt atributele *geniului lui Dumnezeu*, în orice sens în care eu folosesc cuvântul «geniu» în această carte". E ca şi cum prin operele de geniu o înţelepciune divină şi primordială e scoasă la iveală; cu alte cuvinte, ori de câte ori cădem peste o mostră de literatură adevărată, Dumnezeu însuşi — sau, oricum, ceva divin, — este cel care se descrie pe sine în acele pagini. Potrivit acestei linii de gândire, marea literatură a tuturor epocilor şi a tuturor popoarelor are o certă dimensiune religioasă — e operă în slujba lui Dumnezeu, ca una ce ne aminteşte neîncetat de Dumnezeu Creatorul: cei zece



*"Sefiroţi* schiţează procesul creaţiei; ei sunt numele lui Dumnezeu când el creează. *Sefiroţii* sunt metafore atât de încăpătoare încât ei devin poezii în sine, sau chiar poeţi."

TOTUŞI, în ciuda originalităţii şi ingeniozităţii puse în joc, folosirea acestei scheme cabalistice de către Bloom este într-un fel neconvingătoare, insuficient documentată şi fără consecinţe esenţiale în ceea ce priveşte substanţa portretelor pe care el le face celor o sută de genii. E adevărat, el face mai multe referiri la lucrările lui Gershom Sholem şi Moshe Idel, dar cele câteva paragrafe introductive prin care Bloom îşi stabileşte cadrul teoretic cabalistic (care să cuprindă şi să explice cele o sută de genii) par insuficiente, insuficient elaborate şi slab croite pentru foarte ambiţiosul lui proiect. Cabala e, cred, o tradiţie mult mai complexă decât poate să rezume cineva în numai câteva pagini, iar operele de geniu pe care le comentează Bloom sunt conectate la acest cadru teoretic numai într-un mod superficial şi cumva exterior; nu există nici un sens în care operele celor o sută de genii sunt derivate *în mod necesar* din aparatul teoretic cabalist propus. Pe scurt, mi se pare că schema teosofică cabalistă în care Bloom a ales să-şi plaseze "spiritele exemplare" şi să le găsească un sens rămâne un element artificial al cărţii lui, un artificiu oarecum retoric şi fără consecinţe, angajat pur şi simplu pentru a conferi cărţii o tuşă de exotism şi ciudăţenie. Intuiţia lui Bloom cum că orice operă de geniu are ceva divin într-însa, şi, în consecinţă, că operele tuturor geniilor trebuie să spună ceva despre realitatea lui Dumnezeu, este — nu mai e nevoie s-o spun — o intuiţie foarte importantă. Dar cred că în cartea de faţă Bloom nu şi-a dezvoltat intuiţia atât cât ar fi trebuit (putut) s-o facă.

PE DE ALTĂ parte, te întrebi dacă nu cumva acest eşec nu e unul *premeditat,* un eşec minuţios pregătit. Mă întreb dacă nu cumva folosirea de către Bloom a acestei scheme cabalistice nu e una din *marile ironii* ale cărţii. Căci a spune că *Sefiroţii* "sunt metafore atât de încăpătoare încât ei devin poezii în sine, sau chiar poeţi" nu înseamnă oare a sugera subtil că, poate, cine ştie?, nu literatura (genială) este divină, ci — dimpotrivă — că dinivitatea ţine într-un fel sau altul de domeniul literaturii? Că, precum spune Feuerbach, nu Dumnezeu este cel care ne-a creat pe noi, ci noi suntem cei care-l creăm neîncetat pe Dumnezeu. De fapt, citind cartea lui Bloom, am avut serioase probleme încercând să înţeleg cum cineva care are o atitudine foarte critică faţă de orice religie instituţionalizată, cineva care se consideră necredincios sau, în cazul cel mai bun, un "eretic gnostic" modern poate întemeia o teorie literară pe teozofia cabalistă *altfel decât ironic* — foarte, foarte ironic. Faptul că Bloom are atitudini extrem de ambigue faţă de chestiunile religioase este ilustrat abundent în cartea lui. De exemplu, el mărturiseşte că "mi-am găsit Biblia în poeţi şi Talmudul în criticii literari." În cartea de faţă, Sf. Pavel şi Mahomed sunt consideraţi pur şi simplu drept "genii ale limbii", drept autori de cărţi. Într-un fel, nici Iisus Christos însuşi n-a scăpat de aceeaşi soartă crudă: iniţial el a făcut parte dintre cele o sută de genii, dar în cele din urmă Bloom s-a răzgândit şi l-a scos (Iisus "*era* acolo, dar a fost cumva retras, în parte datorită propriilor mele perplexităţi, în parte ca urmare a unui înţelept sfat editorial"). Bloom are un fel foarte "original" de a citi Biblia: pentru el, întocmai cum Iahvistul e doar "un povestaş (*a story-teller*), de o sofisticare uimitoare şi totuşi cu o franchete de copil" tot aşa "Iisus, prin spusele şi prin gesturile lui simbolice, a fost cel mai mare dintre toţi ironiştii." Mă rog, într-o lume tot mai secularizată şi decreştinată ca a noastră, unde n-a mai rămas nici un fel de credinţă adevărată, Iisus Christos ar trebui totuşi să fie fericit pentru că cel puţin a avut o excelentă carieră literară şi încă este un nume mare în literatura universală: "A vorbi despre geniul lui Iisus înseamnă a vorbi despre spusele ce-i sunt atribuite, iar unele dintre ele manifestă în mod autentic o autoritate, memorabilitate şi individualitate care sunt, toate, însemnele geniului." De fapt, Bloom sfârşeşte prin a recunoaşte candid superioritatea absolută a literaturii asupra tuturor lucrurilor, fie ele pământeşti sau cereşti: "Ar trebui să observ, cu difidenţă, că Dumnezeu şi zeii sunt în mod necesar personaje literare. Acel Iisus din Noul Testament este un personaj literar întocmai cum sunt Iahve din Biblia iudaică şi Alah din Coran."

CE AM GĂSIT însă deosebit de supărător la Bloom este felul în care el refuză complet, pe tot parcursul cărţii, să-şi stăpânească numeroasele idiosincrazii, antipatii şi resentimente personale. Cred că aşa ceva depăşeşte binişor limitele unui discurs ironic, şi tinde uneori să devină pur şi simplu o listă de injurii ieftine şi calomnii de duzină. De exemplu, lui Bloom îi vine foarte uşor să vorbească despre "deranjatul (mintal) Jung, un Gnostic de doi bani" , după cum mărturiseşte: "Céline, pe care-l găsesc de necitit, este găleata mea de gunoi (*my garbage bin*)." Bloom, de exemplu, se plânge într-un mod atât de agresiv de "boala intelectuală franţuzească de care încă suferim" şi de influenţa foarte proastă pe care unii autori francezi (în special Michel Foucault) pot s-o aibă asupra vieţii intelectuale americane, încât cineva care nu ştie nimic despre acesti autori şi-ar putea închipui foarte bine că tot ceea ce au scris ei este crasă literatură pornografică, pe care trebuie s-o ţii cât mai departe de copii. E ceva întristător-îngust şi cu totul neînţelept în felul în care Bloom înţelege să se apropie de alte culturi. Eu unul pur şi simplu nu pot pricepe cum un om de eminenţa lui Bloom, cu învăţătura lui şi cu al lui *esprit de finesse*, poate identifica, senin, cultura germană cu nazismul (el vorbeşte despre "lagărele morţii în aşteptarea iubitelor şi surorilor lui Kafka un sfert de secol mai târziu, atunci când cultura germană a triumfat"). Printre cele mai dezamăgitoare lucruri peste care am dat în această carte sunt aceste comentarii asupra lui Dostoievski: "Obscurantismul lui, ceea ce el numeşte Creştinism rusesc, îmbrăţişează un cult al tiraniei, o ură faţă de Statele Unite şi faţă de orice democraţie, şi un adânc şi vicios antisemitism."; "În chestiuni spirituale, el nu era decât un ignorant bigot (*a bigoted know-nothing*), al cărui autentic anti-semitism a fost singura dovadă a alegerii lui ca profet rus." Undeva în cartea lui, Bloom spune: "Întrebarea pe care trebuie s-o punem oricărui scriitor trebuie să fie: ne sporeşte el cumva conştiinţa, şi dacă da, cum anume?" Luându-i sfatul în serios, întreb şi eu acum: cum o fi putând Harold Bloom să sporească conştiinţa noastră (sau pe a lui sau pe a oricui) cu astfel de prostii?

**Costică Brădăţan**

*) Versiunea engleză originală a acestui text a apărut, pe 20 ianuarie 2003, în *Metapsychology - Online Book Review*, revistă editată la New York de Dr. Christian Perring. Traducerea şi adaptarea textului de faţă aparţin autorului **(C.B.)**.


Editura AULA

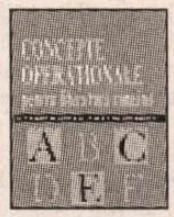
Garanţia succesului la „Bacalaureatul din 2003"

*Anton Nicolae*

**Literatura română**

**pregătire completă**

13/20 cm, 336 p. **80.000 lei**

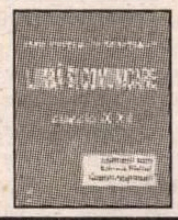


*Naomi Ionică Zach*

**Concepte operaţionale**

**pentru literatura română**

10/14 cm, 224 p. **40.000 lei**



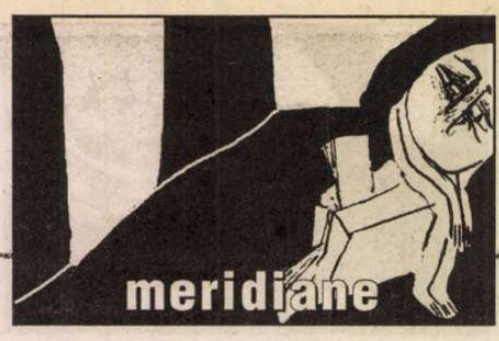
*G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat*

**Limbă şi comunicare**

**(cu aplicaţii)**

10/14 cm, 160 p. **35.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***




cronica traducerilor

# Romanul care se scrie singur

"...acesta fusese visul meu, să stau şi să scot muzică din mine", spune personajul Henry Miller în primele pagini ale romanului *Plexus*. Cum, nici el nu ştie. De fapt, de aceea scrie Henry Miller. Ca să afle cum se scrie. Întreaga lui existenţă, o mărturiseşte adesea, este un şir de note pe care le ia perpetuu pentru a le introduce într-un viitor roman: "Când studiam un obiect, un chip omenesc, o faţadă, le studiam în felul în care urmau să fie redate (mai târziu) într-o carte, alăturându-le adjectivele, adverbele, prepoziţiile, parantezele şi mai stiu eu ce... Eram o carte ambulantă, vorbitoare, un compendium enciclopedic care se tot umfla, ca o tumoră malignă." Tocmai pentru că sunt atâtea de spus, personajul Henry Miller ezită. Nu găseşte cuvântul potrivit, nu găseşte subiectul cel mai interesant, când, de fapt, cuvântul potrivit este verbul cu care îşi farmecă insoliţii prieteni, iar subiectul cel mai interesant e el însuşi, o operă necenzurată, neterminată, în derivă.

De la jumătatea anilor '30 încoace, adică de la prima apariţie a romanului *Tropic of Cancer* în Franţa, la deja celebra editură Obelisk, şi până acum, la peste douăzeci de ani de la moartea scriitorului, numele lui Henry Miller a rămas asociat cu "pornografia" - sau, cu un termen mai delicat, literatura erotică. Războiul de treizeci de ani dus de Miller cu cenzura americană i-a atras această reputaţie, pe care stilul său de viaţă (cinci soţii, tot mai tinere pe măsură ce Miller îmbătrânea; numeroase aventuri între căsnicii, sau chiar în timpul lor; o lipsă acută de simţ al banilor, o nonşalanţă fermecătoare şi periculoasă în privinţa vieţii de zi cu zi) nu a făcut decât să o amplifice. Eric McGahey, un recenzent recent al lui *Sexus*, primul volum din trilogia *The Rosy Crucifixion*, scrie că romanul poate sta la fel de bine pe raftul bibliotecii unui intelectual sau pe o etajeră la un cabinet de donare de spermă.

Henry Miller, *Plexus*, al doilea volum din trilogia *Răstignire trandafirie*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura EST, seria Biblioteca Internaţională, 716 p.

Spre deosebire de acest prim volum, unde - cum o arată şi numele - totul se reduce, în final, la sex - de la primele la ultimele pagini, aproape fără excepţie, *Plexus* este romanul celui de-al doilea episod. Acum, fata a fost cucerită (June Mansfield, a doua soţie a lui Miller), slujba micburgheză la "compania cosmodemonică" fusese abandonată, şi personajul Miller se pregăteşte, sub aripa protectoare a "Monei", Să Scrie. Ce va scrie? Cum va şti să scrie? Contează prea puţin, atâta vreme cât Mona are încredere oarbă în el, el trăieşte doar pentru a înmagazina informaţie pentru viitoarele romane, iar banii - desigur, banii vor veni cumva. Astfel începe a doua etapă a răstignirii trandafirii.

## Artistul ca instrument

ARTISTUL este un instrument care consemnează ceva deja existent, ceva care aparţine lumii întregi, spune Miller în *Sexus*. Aceeaşi obsesie răzbate din al doilea volum al trilogiei. Miller nu scrie pentru că are ceva anume de spus, dimpotrivă, mărturiseşte el, îi e greu să găsească subiecte. Nu scrie pentru că are un mesaj; el scrie pentru că *e scriitor* - încă dinainte de a pune mâna pe condei. El trebuie să scrie, trebuie să comunice despre orice, pentru că totul e fascinant. Buddha, Dumnezeu, arta, prietenii lui (fiecare cu povestea sa), proprietarele locuinţelor pe care cuplul strâmtorat le închiriază, copilăria în Brooklyn, toate sunt material romanesc, totul interesează. Tot ce trebuie să facă un scriitor este să accepte ca literatura să se scrie "de la sine". "Eu nu aveam nici un rol", spune el. "Răspunderea aparţinea altcuiva. Eu nu eram decât staţia de recepţie ce retransmitea apoi în eter." Într-adevăr, Miller-povestitorul este un insolit, un egoist preocupat foarte puţin de naraţiune, şi mai mult de înregistarea fidelă a unor secvenţe. La Miller, spune William Solomon, totul e diversiune. Funcţia de identificare a cititorului e mereu faultată de digresiuni - unele absurde, altele nostalgice, adesea comice şi chiar auto-ironice. "Ceea ce bunul gust ar cere să se discute doar în particular, Miller pune în scenă ca spectacol literar..."

## Cele patru modele

VIAŢA lui Henry Miller a fost profund marcată de experienţa Europei. Perioada petrecută în Franţa, singur, alături de June sau de Anais Nin, precum şi scurta sa şedere în Grecia, alături de Durrell, l-au marcat profund pe newyorkezul scârbit de New York. Patria sa spirituală fusese dintotdeauna Europa, prin influenţele literare ale celor patru "maeştri": Nietzsche, Dostoievski, Elie Faure şi Spengler, despre care vorbeşte des şi cu evlavie în *Plexus*; dar, în momentul în care se desfăşoară "acţiunea" celui de-al doilea volum al trilogiei, Europa era doar o abstracţiune, idealizată şi filtrată prin ochii lui Miller-autorul, scriindu-şi romanul cu aproape patruzeci de ani mai târziu. În perioada la care face aluzie Miller, şi anume jumătatea anilor '20, cunoştinţele despre Lumea Veche erau un "bilet de intrare" în casa familiei Miller: "Nu puteam să mi-o scot din minte, mă îmbătam cu acest subiect; puteam să vorbesc despre Europa ca şi cum aş fi vizitat-o", mărturiseşte el. Deşi cartierul copilăriei sale e învestit cu o aură mitică, atemporal, nemarcat de presiuni sociale, şi deşi New York-ul pare cititorului a fi patria de drept a acestui boem captivat de insolit, scriitorul se simte în largul său doar printre nonamericani - dovadă fiind prietenii săi, nord-europeni, polonezi şi evrei, faţă de care are o reacţie de atragere-respingere. Propria sa moştenire europeană, însă (Miller fiind german de a doua generaţie), e mistificată, ca mai peste tot în romanele sale. De altfel, e de notorietate faptul că Miller încerca să apară ca un boem extras din imediat, un artist orb la civilizaţie şi ordine, când - mărturiile o confirmă - vâna sa teutonică răzbătea fără greş în mania ordinii.

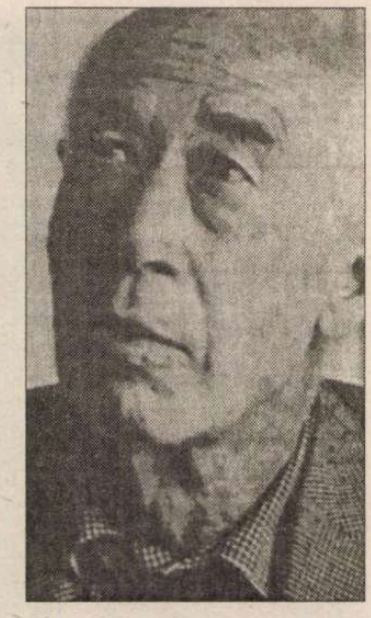
## Sex?

REPUTAŢIA lui Miller a fost, într-adevăr, clădită pe scandalurile legate de pornografie stârnite de o bună parte dintre cărţile sale. În *Plexus*, femeile sunt prezenţe de rang terţ, după autor şi după prietenii şi cunoştinţele lui. Sunt femei-curve, femei-soţii (aproape prin definiţie încuiate şi stupide), şi combinaţii între aceste două categorii. Din această ultimă categorie face parte, în mod bizar, Mona însăşi – o prezenţă importantă doar prin cantitate, căci altfel, ea se prostituează cu diverşi "clienţi", pare ciudat de opacă la "chemarea interioară" a scriitorului, şi, evident, nu poate lua niciodată parte la discuţiile intelectuale, rezervate bărbaţilor – chiar dacă, în fapt, Mona e cea care, prin metodele pe care Miller le poate intui, face rost de bani pentru a-şi întreţine soţul. Deşi romanul se deschide cu Ea ("Era fascinantă în rochia persană"), după două paragrafe Mona-femeia fatală dispare, înlocuită de grijile materiale.

Previzibil, lumea din *Plexus* se învârte în jurul stomacului, şi nu în jurul subiectului care pare să acompanieze peste tot numele lui Miller. Supravieţuirea de zi cu zi, banii de mâncare, chirie şi autobuz sunt subiecte esenţiale, aproape la fel de importante în roman precum presiunea – internă şi externă - de a scrie. Sexul e aproape absent aici, iar în puţinele ocazii când îşi face apariţia, e o viziune pasageră şi grotescă.

Steve Erickson spunea despre *Tropic of Cancer* că acest roman e văzut, în mod greşit, ca o carte despre sex. "De fapt", spune el, "interesul faţă de sex e doar intermitent - şi tocmai acesta a fost lucrul care a şocat la apariţia romanului; că vorbea despre sex nu aprins, ci normal, nu altfel decât vorbea despre supravieţuire în general... De fapt, ceea ce îl interesează pe Miller cu adevărat e o masă bună." Acelaşi lucru se poate spune despre *Plexus*. Mesele reuşite sunt o sărbătoare, şi despre ele Miller vorbeşte mult mai mult decât despre sex; plăcerea pe care o provoacă o masă cu icre, peşte, friptură, ciuperci, stropită cu un vin bun, e în sine asemeni unei reuşite sexuale.

În *Sexus*, subiectul este, evident, voit şocant, o încercare de a provoca cititorul prin un nou fel de proză, nonşalantă şi exhibiţionistă. În *Plexus*, exhibiţionismul e mai degrabă intelectual – Miller nu pierde nici un prilej de a pomeni despre lecturile sale preferate, de a cita lungi pasaje din ele, de a se lăuda cu capacitatea sa de înţelegere a lumii şi cu potenţialul său de a o exprima în cuvinte. Orice discuţie cu



prietenii îl are în centru pe el, artistul, factorul de coeziune între toţi ceilalţi, vorbitorul plin de farmec, gânditorul profund, versat în Nostradamus dar şi Spengler, fan al lui Heller, dar extaziat şi de descrierile poetice ale doctorului Faure. Sexul? A se vedea volumul întâi.

## Stânca fericită

*PLEXUS* e un roman dificil, ca text, prin încrucişări, divagaţii, citate, aluzii, amalgamate într-o limbă în acelaşi timp colocvială, dar nu lipsită de pretenţii. Traducerea Antoanetei Ralian onorează textul, urmând intonaţia autorului, păstrând umorul scriiturii şi ironia fină a nuanţelor. Pe drumul din "americană" în română, Miller nu îşi pierde savoarea (uneori, să recunoaştem, indigestă), iar discursul îi rămâne personalizat şi puternic. De altfel, întreaga serie a traducerilor din opera lui Miller ale Antoanetei Ralian apărute la Editura EST (Samuel Tastet Editeur) nu face decât să confirme că traducătorul nu e întotdeauna un trădător. Iar Miller însuşi poate rămâne "stânca fericită", autoproclamatul militant pentru libertate, fericit dincolo de micimile vieţii:

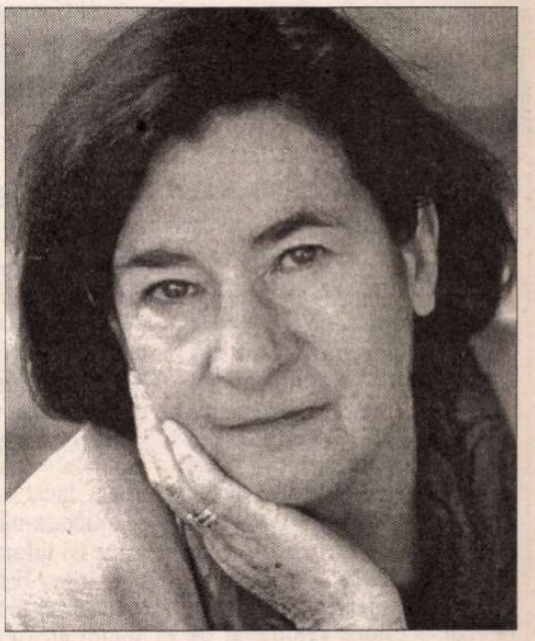
"Într-o altă zi, într-o ţară străină" (Eliot, va striga cititorul), "o să apară în faţa mea un tânăr care, conştient de transformarea prin care am trecut, mă va porecli «Stânca fericită»... Şi dacă voi fi întrebat: «Ţi-a plăcut sejurul pe pământ?» - voi răspunde: «Viaţa mea a fost o lungă răstignire trandafirie»."

Iar dacă nu sunteţi de acord cu această viziune asupra artistului, nu uitaţi povestea pe care Miller o spune unor copii, presărată cu detalii atât de absurde încât până şi copiii ajung să exclame: "Nu te cred... Nu e adevărat." "Ba e adevărat", replică scriitorul, sobru. "Şi dacă nu eşti cuminte, te plesnesc."

**Ilinca Anghelescu**

Nora Iuga

# Cine e această Medee?



DEŞI nu-mi place să scriu *despre* cărţi – prefer să scriu şi să traduc cărţi – nu pot să trec sub tăcere mai mult decît lăudabila iniţiativă a Editurii Polirom de a le-o reda cititorilor pe Christa Wolf. Nu am înţeles niciodată, risc făcînd această afirmaţie, zelul cu care arta unui autor poate fi negată în totalitate din cauza opţiunilor lui politice. Un asemenea criteriu de stabilire a ierarhiilor în zona esteticului e de un arbitrar îngrijorător; procedînd în acest sens riscăm să eliminăm din circuitul valorilor nume şi opere fără de care patrimoniul cultural universal s-ar vedea sărăcit şi aducerea la rampă a creatorilor s-ar schimba cu rapiditatea cu care cad guvernele. Noroc că omenirea e destul de înţeleaptă şi se pare că în timp interesele culturale se dovedesc mai durabile decît cele politice, altfel riscam să nu fi auzit niciodată de Céline, de Jünger, chiar de Cioran şi de cîţi alţii. Am pus degetul pe plita încinsă pentru că în scurtele mele sejururi în Germania am auzit opiniile multor scriitori germani despre Jünger, căruia îi neagă orice merit artistic din cauza oscilaţiilor lui politice, pun sub semnul întrebării valoarea operei lui Günter Grass, pînă şi articolele despre Cioran par a acorda mai mult interes simpatiei de tinereţe pentru Garda de Fier decît eseisticii lui inegalabile. Şi Christa Wolf e considerată de Marcel Reich-Ranicki, "scriitoarea cea mai lipsită de umor a Germaniei!", iar în revista "Der Spiegel", chiar romanul *Medeea,* apărut în 1996 în Editura Luchterhand, primeşte din partea cunoscutului critic Volker Hage calificativul de kitsch.

Ce se întîmplă? Se vede treaba că după Auschwitz nu numai că nu se mai poate scrie poezie, cum prorocise Adorno, dar nici nu se mai poate citi fără a vedea aluzii la istoria imediată şi fără resentimente. Revenind la *Medeea,* mărturisesc că pe parcursul primei treimi din carte n-am făcut altceva decît să caut similitudini cu situaţia şi raporturile dintre cele două Germanii, neputînd să mă rup de gîndul că am în faţă o parabolă şi că, firește, Christa Wolf a recurs la mitul clasic, procedeu folosit în exces odinioară de scriitorii unui anumit sistem. Ea cunoştea prea bine trucurile prin care mai puteai strecura un mic adevăr acceptat tacit de cenzură (cel mai bun exemplu în acest sens este Stephan Heym cu acel excepţional roman. Relatare *despre regele David* sau cum se scrie istoria). Aşadar, am crezut şi eu ca mulţi critici din Germania că scriitoarea s-a deghizat de fapt în Medeea pentru a putea poza în victimă a împrejurărilor istorice. Fără îndoială că în roman sînt puse faţă în faţă două lumi antagonice: Colhida şi Corintul, Orientul şi Occidentul; antiteza se poate extinde la nesfîrşit – civilizaţie-barbarie, patriarhat-matriarhat, societate urbană alienată, fără sentimente şi iluzii, şi rurală, mînată de forţe primitive, înrobită naturii.

Aceste două lumi care se confruntă în cartea Christei Wolf ascund fiecare la temelie o crimă. În ambele cazuri sînt sacrificaţi copii: în Colhida, urmaşul la tron, Alsyrtos, în Corint, urmaşa la tron, Iphinoe. Şi aici am putea găsi similitudini, dacă vrem să citim cartea cu cheie. Oare nazismul şi comunismul nu şi-au pus amprenta sîngeroasă pe istorie prin crimă? De altfel, motivul străinului, al *celuilalt,* neasemănătorului, se distinge cu preponderenţă pe parcursul lecturii, aducînd în prim plan urzelile politice dictate de orgolii care împing masele la lapidări şi linşaj împotriva celor ce cred în altceva, cu alte cuvinte, a celor ce se roagă altor zei, mîniindu-i pe cei autohtoni care dezlănţuie cataclisme, cutremure, molime. Străinul e vinovat de toate vicisitudinile care se abat asupra unui popor şi Medeea e de două ori străină pentru că nu aparţine nici Corintului, unde a venit, nici Colhidei, de unde a plecat, şi pentru că e femeie într-o societate condusă de bărbaţi, deci minoritară. Revelatoare pentru destinul străinului sînt următoarele cuvinte rostite de Medeea: "Pe cînd mă fugăreau prin oraş", spuse ea, "mi-era frică şi am fugit ca să scap cu viaţă cum ar fi fugit orice animal hăituit, dar o parte din mine rămînea calmă şi rece, căci se întîmpla ceva ce trebuia să se întîmple. Ar putea fi şi mai rău, spunea în mine un glas stins. E o consolare că pretutindeni oamenii încalcă învoiala? Că fuga nu te mai ajută să ieşi din încurcătură? Că nu mai are vreun sens conştiinţa, cînd cu aceeaşi frază, prin aceeaşi acţiune, poţi trăda ori salva? Nu mai există nici un temei pe care conştiinţa să se poată bizui, asta am înţeles-o pe cînd adunam oasele fratelui meu de pe cîmp şi din nou cînd am pipăit oasele fragile ale acelei fete în peştera voastră."

Meritul şi originalitatea Christei Wolf, ca şi îndrăzneala ei, constau în primul rînd în reconsiderarea fundamentală a mitului. Dintr-o vrăjitoare extrem de abilă şi perfidă, cum a consacrat-o mitologia, Medeea devine în viziunea Christei Wolf eroina tragică sacrificată de urzelile diavoleşti ale orgoliilor şi intereselor politice care mişcă istoria declanşînd forţele unei mase confuze şi derutate. E interesant că Medeea Christei Wolf poate reprezenta şi un simbol christic; ea îşi asumă durerea unei lumi aservită răului, acceptîndu-şi martiriul pînă la capăt. Este multă supunere şi mult orgoliu în acceptarea acestui sacrificiu.

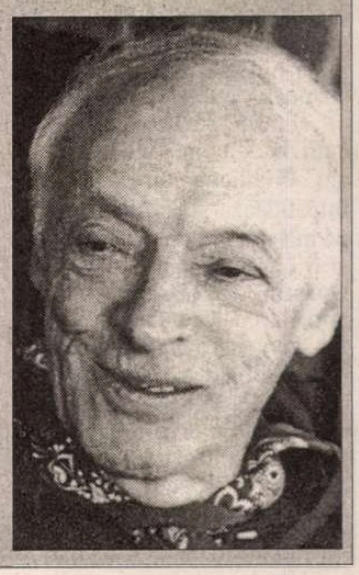
Două cuvinte despre construcţia cărţii care poartă sugestiv subtitlul *Glasuri.* Romanul este alcătuit din şase monologuri interioare aparţinînd Medeeii, lui Jason, Agamedei, lui Akamas, lui Leukon şi lui Glauke. Procedeu întîlnit des în literatură, prezentînd acelaşi fenomen văzut prin prisma mai multor martori (*Cvartetul Alexandria, Rashomon* ş.a.). Individualizarea acestor glasuri prin respectarea unor registre şi tonalităţi variabile de la un personaj la altul cere virtuozitate. Ceea ce şi demonstrează excelenta traducere a Gabrielei Dantiş, care atinge în varianta românească o transparenţă remarcabilă a textului şi un lirism care te scoate din cuvînt transpunîndu-te în muzică. ■

Christa Wolf, *Medeea*, traducere şi postfaţă de Gabriela Dantiş, Ed. Polirom, 2002.

## Roland Barthes la Collège de France

● Paralel cu reeditarea *Operelor complete* ale lui Roland Barthes, apărute mai întâi în trei elegante volume în anii 1993-1994 sub îngrijirea lui Eric Marty, Editura Seuil din Paris a pus în circulaţie la sfârşitul anului trecut şi două dintre cursurile şi seminariile sale academice susţinute la Collège de France. Reputatul critic şi teoretician literar fusese ales în martie 1976, la propunerea lui Michel Foucault, ca profesor la catedra de semiologie literară, unde a lucrat din ianuarie 1977 până la moartea sa, în primăvara anului 1980. Aceste prime două volume au ca obiect cursurile magistrale şi seminariile adiacente puse, cel dintâi, sub titlul *Cum să trăieşti împreună – Simulări romaneşti ale câtorva spaţii cotidiene*, al doilea propunând ca temă de reflecţie *Neutrul.* Texte de Gide, Defoe, Zola, Palladius, Thomas Mann servesc drept punct de reper pentru primul curs, în timp ce al doilea trimite în speţă la Joseph de Maistre, Tolstoi, Rousseau, Lao Tze. Cu o structură de inventar de "figuri" dispuse alfabetic, amintind de *Fragmente dintr-un discurs amoros,* cartea din 1977 cu punctul de plecare tot într-un curs (atunci la Şcoala Practică de Studii Înalte), aceste note îmbogăţesc în chip semnificativ portretul lui Roland Barthes-semioticianul, erudit şi subtil în analize, care rămâne însă pasionat de ceea ce numise un "romanesc al ideilor". *Cuvântul înainte* semnat de Eric Marty şi un bogat aparat de note datorat lui Claude Coste şi, respectiv, Thomas Clerc, oferă reperele necesare situării cât mai exacte a acestor momente ale biografiei intelectuale barthesiene în ansamblul operei sale şi al vieţii universitare franceze.

## Dosar Saul Bellow



● Saul Bellow, care împlineşte anul acesta 88 de ani, este singurul scriitor american care a primit de trei ori National Book Award (pentru *Aventurile lui Augie March* - 1953, *Herzog* – 1964 şi *Planeta domnului Sammler* – 1970), a fost distins în 1975 cu Premiul Pulizer pentru *Darul lui Humboldt* (reeditat de curînd la Polirom, într-o ediţie în care excepţionala traducătoare Antoaneta Ralian a reintrodus pasajele cenzurate), şi în 1976 – cu Premiul Nobel pentru literatură. Deţine şi alte prestigioase distincţii, precum Medalia de aur pentru roman a Academiei Americane şi medalia Fundaţiei National Book Award, pentru întreaga sa contribuţie la dezvoltarea literaturii americane. Aşa că nu e de mirare că revista franceză "L' Atelier du Roman" nr. 32 îi e consacrată "prietenului care, prin exemplul său, nu ne va lăsa niciodată să cădem în facilitatea rutinei culturale", după cum spune editorialul semnat de Lakis Proguidis. "Dosarul Saul Bellow" reuneşte atît texte publicate, cît şi articole inedite despre om şi operă, semnate, între alţii, de Philip Roth, Martin Amis, James Wood.

## post-restant

de
**Constanța Buzea**

S-AR PREA putea, la un moment dat, ca prietenii din copilărie, nedespărțiții frumoși, cei care de ani buni devastează sublim bibliotecile și își aduc unul altuia ca pe ofrande revelațiile, cei care au gustat în doze aproape mortale cinismele altora și au degerat de pofta copilărească de a imita răul acestora aglomerat pe pagină și aiurindu-l consecvent pe cititor, cei care și-au contemplat gol-plinul scrisului propriu la soroacele hărăzite câte unui salt senzațional și s-au îngrozit, totuși, de neasemănare, s-ar prea putea ca nici debutul lor editorial să nu poată fi separat, ci tot împreună, o carte semnată de doi șoticari, care s-au dovedit a fi falși șoticari, vremea însă trecând frumos și dens și parcă nediferit îi ridică din conul de umbră în care au stat citind și scriind cu mult folos, să ni-i arate din nou săvârșind același joc împreună, prăpădindu-se de râsul în dublu dedicat păcălelii... Şi fraza noastră riscă, iată, să nu-și găsească sfârșitul nicăieri. Rezumând totul în prețul simbolic a doi, (cum altfel?), trandafiri lăsați la redacție împreună cu câteva poeme dintre cele scrise în răstimp, prietenii și le dedică unul altuia, Bogdan lui Cosmin, concentrat la culme, poemul *Ra,* și Cosmin lui Bogdan, în desfășurare amplă *Aleph – 1,* și *Aleph – 2,* în versuri foarte lungi, vorba lui Bogdan Ghiu, "poem cu latura de-un metru", subintitulat cu haz nebun *Bughy Mambo Siria,* ca să înțelegem că nu vom avea de ce să strâmbăm din nas la câte ceva periculos, la câte ceva molipsitor, la câte ceva ce până la urmă ne va îmbolnăvi... Îngrijorarea noastră trebuie întrucâtva făcută publică, în speranța că vom fi curând contrazișI, cum ni s-a mai întâmplat în ani. Producția lui Bogdan se împalidează și se împuținează pe măsură ce adolescența trece și îi consumă din consistență. Cosmin, în schimb ține să rămână cu legendarele ei trofee, cu generozitatea și cu fastul celor bine asimilate, și care au început deja să i se reverse semnificativ în biografie. Ce răspuns dă Cosmin lui Bogdan, în dialogul lor ciudat, vom vedea. *Ra* se pornește astfel: "Eu răsar pe cer de aur și luminez/ chipul tău dimineața când dormi/ cu raze mucilaginoase de perlă/ eu sunt Soarele pe care îl privești/ la apus cu iubita ta personaj de cartoon/ eu sunt atât de frumos încât stelele/ se sugrumă căzute în mocirla dragostei/ pentru mine, încât luna îmbătrânește așteptându-mi privirea/ după mine își întorc fețele/ străzile,/ blocurile,/ băncile,/ gardurile,/ tufele, animalele, mașinile, munții etc.../ ca niște flori ale soarelui/ Narcis uită de dragostea de sine și se îndrăgostește de mine/ numai eu sunt pe cer/ pentru că eu sunt superb..." Iar *Aleph –1,* astfel: "Cei ce l-au văzut pe Lancelot murind/ să ridice mâinile de pe tastatură/ cei ce nu au pe buze gustul somnului sfârtecat/ să lase poezia pentru scutierii umflați de bere/ cei care în fața Mesei Rotunde se apucă de calculat arii/ și se împiedică în litere grecești/ să nu mă mai urmeze în poeme ținându-mă de mână"..." pentru că azi poezia nu se mai citește la cenacluri/ pe fotolii plușate,/ ci pe scaune electrice,/ troheul și anapestul sunt dictate din țevi de pușcă/ epopeile sunt grozave stripteas-uri atomice/ liderii politici sunt marii poeți ai timpului...". Dialogul între prieteni se leagă și se continuă grav și alarmant de frumos, transcriind, noi, aici, orice vers din *Aleph –2,* ca răspuns la provocări:

"Nu fi trist, fratele meu de rima-ncrustată Iakint, nu te prăbuși altfel decât liliecii o fac în ninsoare, pentru că vei exista și vei fi visat de poeme atâta vreme cât nimeni nu va vorbi de tine la persoana întâi./ O singură cușcă nu-i de ajuns pentru duhul libertății tale.../ Ah, călugăr al chitarelor dictando/ pescar de lacrimi polinomiale în năvoadele foilor de matematică.../ Hyacint, nu te ascunde de feminitate.../ Iakinta și neglijează restul șanselor minore/ deschide buzele care disting zirconul de liliaceu/ Asumă-ți rostul cristalului/ gândește-te doar la felinarele olandeze/ citește poemul ăsta/ ca pe un *Luceafăr,* scris prin e-mail dinspre Facultatea de Automatică și Calculatoare/ către Colegiul de Vameși". E puțin spus că ne bucurăm în continuare de acest nobil joc, cu miză mare, sperăm. (*Cosmin Cioltos* și *Stoian G. Bogdan*). ■

## voci din public

### Despre greșelile intelectualilor

Nu doar vorbitorilor cu puțină știință de carte li se întâmplă să facă greșeli de limbă, deși s-ar putea crede că doar lipsa unei educații temeinice duce la rostirea și scrierea unor cuvinte altfel decât cer normele limbii literare. Se mai nimerește câteodată ca asemenea greșeli să fie săvârșite chiar de intelectuali, de inși ce au avut parte de o educație neîndoielnică și care dispun de o competență lingvistică sporită în comparație cu vorbitorul obișnuit. Subiectul rândurilor de față mi-a fost oferit de două asemenea greșeli „intelectuale", întâlnite din întâmplare într-unul din numerele „României literare", prestigios săptămânal de cultură bucureștean. Mi s-a părut nimerit să scriu despre ele, fiindcă le găsesc cu atât mai pilduitoare, cu cât apariția unor greșeli de acest fel este surprinzătoare în coloanele unei publicații ce cultivă, de obicei, o limbă română curată și îngrijită.

Întâia greșeală privește scrierea unui cuvânt destul de rar folosit astăzi și aproape numai în varianta scrisă a limbii literare, anume adverbul ritós. Acesta este sinonim cu termeni precum categoric, decis, ferm, hotărât, net, tranșant, deschis și apare mai cu seamă pe lângă verbe ale spunerii precum a spune, a vorbi, a declara. A afirma ritos înseamnă deci „a spune limpede, răspicat, fără șovăială". În privința sensului acestui termen rar, astăzi folosit numai ca adverb, deși în texte scrise în veacul al XVIII-lea, când a pătruns în românește, este atestat și ca adjectiv, vorbitorii care îl folosesc nu par să șovăie. În privința scrierii sale corecte însă, lucrurile stau cu totul altfel. Pe lângă ritos, singura formă recomandată de dicționare, apare câteodată și forma greșită rituos, adesea în textele unor autori cultivați, așa cum spuneam mai sus. Astfel, în „România literară" nr. 25 din 26 iunie 2002, putem citi, de pildă, următoarea frază: „Dar vine, iată, dl. St. B. și afirmă rituos (subl. m. C. G.) că, după 1989, o dată cu impunerea postmodernismului, criticii foiletoniști de ieri nu mai au obiectul muncii". Articolul din care am citat poartă semnătura profesorului universitar Nicolae Manolescu. În alt număr al aceleiași reviste, 4 din 29 ianuarie 2003, pe ultima pagină, la „Revista revistelor" (semnată Cronicar) citim: „În același număr al ziarului [...] dl. S. D. afirmă rituos (subl. m. C. G.) că este greșit și necreștinesc să spui că «se proiectează» o biserică".

De ce este greșită forma rituos? Pentru că adverbul cu pricina se trage din cuvântul grecesc rhetós, cu același înțeles ca în română, dar lipsit de acel u pe care i-l adaugă astăzi unii vorbitori urmașului său românesc. Pronunțat în greaca modernă ritós, termenul acesta a fost împrumutat la noi în vremea fanarioților, probabil în îmbinări de cuvinte unde își mai păstra înțelesul dintâi din greaca veche, acela de „precis, bine stabilit, convenit". În greacă, rhetós își are obârșia în aceeași rădăcină cu unul din verbele vorbirii (eíro „a spune, a zice") și se înrudește de aproape cu alte cuvinte precum rhétor „vorbitor, cel care cuvântă, ins priceput în arta cuvântării" și rhetoriké ștékhnet „meșteșugul cuvântării frumoase, retorică", eíron „prefăcut, unul care spune mai puțin decât are în minte" și eironeía „vorbire prefăcută, care nu dezvăluie întru totul gândirea cuiva". Dintre termenii aceștia, au intrat în română ca împrumuturi neologice retor, retorică, ironie, pe care însă vorbitorii nu îi mai pun în legătură cu ritos.

Cum s-a ajuns totuși la forma greșită rituos? Întâi, din pricina necunoașterii originii exacte a cuvântului. Apoi, prin alăturarea lui netemeinică și incorectă cu alte cuvinte românești terminate în -uos ca, de pildă, fastuos, fructuos, onctuos, sinuos, somptuos, toate împrumuturi relativ recente din latină (în anumite cazuri prin mijlocirea francezei), limbă unde finala -uos este cu totul îndreptățită. Acestea sunt, câteodată, greșit pronunțate și scrise de anumiți vorbitori fără -u-, adică fastos, fructos etc. Cunoscând acest lucru și căutând, probabil, să se ferească de pronunțări vădit incorecte, specifice unor persoane cu o educație mai puțin temeinică, unii intelectuali i-au adăugat un -u- și lui ritos, socotindu-l (fără temei!) asemănător cu adjectivele pomenite mai sus. O asemenea falsă analiză poartă, în lingvistică, numele de hipercorectitudine ori hiperurbanism, amândoi termenii trimițând la dorința exagerată (hiper-) a unora de a fugi de greșeală și de a căuta corectitudinea lingvistică, percepută ca o trăsătură caracteristică și exclusivă a vorbitorilor educați de la oraș (urbanism). Cum am văzut mai sus, și dorința de a fi mai catolic decât Papa în chestiuni lingvistice poate duce adesea la greșeli supărătoare.

A doua greșeală despre care mi-am propus să vorbesc în rândurile de față este oarecum asemănătoare celei dintâi, deși mult mai gravă. Într-un singur număr din „România literară", 8 din 26 februarie 2003, am citit în trei rânduri, în două articole diferite, expresia latinească magna cum laude scrisă greșit cum laudae (la pag. 15 de două ori și la pag. 21 o dată). Aici nu mai încape îndoială în privința felului cum s-a ajuns la forma greșită: autoarele textelor sau corectoarele (judecând după semnături și după caseta tehnică, în ambele cazuri este vorba de două persoane diferite) nu știu sau știu foarte prost latinește! Amintindu-și, probabil, că în anumite cazuri substantivele latinești de declinarea întâi se sfârșesc în –ae (la genitiv, dativ singular și la nominativ plural), autoarele au presupus că și laude din expresia latinească al cărui înțeles este „cu mare laudă, cu deosebită apreciere" ar trebui scris astfel. Numai că laude este forma de ablativ singular a unui substantiv de declinarea a treia, laus (genitiv laudis) și acesta nu are nici o formă scrisă cu -ae. Cum nu tot ce zboară se mănâncă, nici toate cuvintele latinești nu se scriu cu diftongul -ae. O asemenea greșeală mi se pare, pe de o parte, stânjenitoare pentru o revistă culturală cu pretenții și, pe de alta, grăitoare pentru felul cum s-a învățat și se mai învață încă latinește în România ultimelor decenii. Deși mulți (mai cu seamă politicieni) nu pierd azi nici un prilej să se împăuneze cu descendența noastră din Traian, mărețul împărat roman, latina, limba strămoșilor noștri îndepărtați, este pe cale să piară fără urmă din programele de învățământ.

Într-o vreme, una din paginile „Academiei Cațavencu" purta (intenționat!) titlul tagma cum laudae, parodie reușită a sintagmei latinești stâlcite de curând în „România literară". În urma numeroaselor scrisori primite de la feluriți cititori mai puțin sensibili la fina ironie, redactorii s-au hotărât să scrie totuși laude, pentru a nu lăsa să se creadă că forma cu -ae ar fi cea corectă. Din păcate, se vede că nu toți cititorii revistei, intelectuali ori ba, au băgat de seamă schimbarea, de vreme ce, iată, se mai găsesc unii care să își închipuie că un stil împănat cu formule latinești citate și scrise după ureche poate face pe cineva să pară (mai) intelectual.

Atât în privința lui rit(u)os, cât și a sintagmei magna cum laud(a)e, mi se pare că soluția cea mai la îndemână pentru ocolirea unor greșeli supărătoare este... renunțarea la asemenea ornamente stilistice „intelectuale". Sau, pentru aceia ce țin cu tot dinadinsul să le folosească, cunoașterea cât mai amănunțită a înțelesului și formei lor corecte, lesne de dobândit cu ajutorul oricărui dicționar mai răsărit.

**Cristian Gaşpar**
București

## voci din public

# Secretul lui Polichinelle

### 1. Călcâiul lui Ahile

Definiția lichelei din "Ușa interzisă" a d-lui Gabriel Liiceanu este prea politicoasă. Rafinamentul acestui creator îl determină să găsească eufemisme care nu meritau asociate acestor ticăloși. Într-adevăr, "lichea" se referă la oameni și noțiunea este destul de profundă; totuși, mai potrivită ar fi fost noțiunea de "jigodie", întrucât acest termen nu se referă la ființe umane; la ele, primând instinctul, este firesc să fie mereu în ofensivă pentru a putea supraviețui. Rect(e) Tribunul și Trubadurul!

Singurul punct vulnerabil din cartea d-lui Liiceanu este umanizarea "filozofului" politruc devenit turnător (Boboc?) și a deputatei telenovelisto-peremiste (Buruiană?) când apelează la zugrăvirea acestora. Din punctul meu de vedere ar fi fost mult mai relevant dacă nu ar fi fost transformate în caricaturi ale istoriei; vestimentația și fizionomia neasociate caracterului insului le vor da șansa de a-și descoperi circumstanțe atenuante, de a se considera ființe umane; deci, faptul că unul "era micuț și estropiat și avea pantalonii veșnic prea scurți, lăsând să se vadă elasticul sleit al unor șosete intrate în pantofi" (p. 46) și cealaltă "era oxigenată și cu gura mare" intră în zona banalului, iar descrierea lor rămâne superfluă, inutilă. Mă rog, fiecare cu umorile lui! Acest lucru nu înseamnă că cele 356 de pagini nu sunt admirabile prin parteneriatul propus spre a ne întoarce spre noi înșine, contaminându-ne benefic prin originalitatea gândirii devenită, brusc, comună, ca și când am fi trăit aceleași experiențe.

### 2. Studiul de caz

Fauna jigodiilor din societatea românească este foarte diversă. Acestea nu vor dispărea din viața noastră pentru că plebea consideră că trebuie să fie reprezentată de cineva; ea nu vrea să le dea șuturi electorale în fund, "stă pe motocicletă", pentru că jigodiile o alimentează cu naționalism ieftin, cu vulgarizarea virtuților și a limbii. Carpe diem-ul lor este organic. Cei care îi însoțesc în talk-show-uri (și nu numai) sunt avortoane de-ale acestora; ele își caută androginul jigodial, de aceea se simt bine în preajma acestora, chiar dacă reprezentanții lor se comportă tiranic, paranoic, cu semne vizibile de trecere fariseică de la sentimentalism de două parale la lătrat populist. Lacrimile lor sunt simple iritări, nu emoții!

Jigodiile noastre sunt nostalgicii regimului comunist, cei care, apărați de securiștii aroganți, au devenit mici despoți, unii cu pistoale, alții cu poeme omagiale la adresa "marilor conducători". Satisfacția lor supremă fusese faptul că ajunseseră să ia decizii în privința vieții și a morții celor care își permiteau să gândească altfel decât ei. Jigodiile știu că au pierdut trenul istoriei, știu că, în final, aceasta se va șterge la fund cu ei, dar gudurându-se pe lângă puterile trecute (când sugeau sexul partidului unic) și actuale (când continuă să le lingă și voma), trăiesc cu speranța că "dincolo" "divinitatea, cu siguranță, le va recunoaște meritele", de altfel închipuite de ei și de cei care îi înconjoară. În sinea lor sunt dușmanii de moarte ai intrării României în Uniunea Europeană. Ei știu că, vrând, nevrând, cu timpul, gunoaiele vor fi măturate din curtea societăților democratice și lupta lor, chiar și pentru o glorie antumă, se va încheia într-o pubelă nevinovată. Căcărăzile lor ademenitoare, cosmetizate, oferite gratuit vulgului nedevenit încă cetățean, vor fi înghițite instinctual, fără grimase. Dintotdeauna mârâiala patriotardă, apelul la urletul folcloristo-mârlănesc își va găsi adepți, iar jogodiile se vor prinde de aceste proteze emoționale descărnându-le până la os și servindu-le "publicului" cu satisfacția împlinită. Vulgul își va cumpăra o jigodie docilă, nu va avea nevoie de câini de rasă. Tribunul, Trubadurul și haita lor își vor ridica piciorul când vor trece pe lângă valorile democratice europene, apoi vor pieri subit cu trupurile neîngropate, în care vor foșgăi viermi grași pe care nici peștii nu-i vor mânca. Medicul veterinar va nota în foile de deces cauza morții lor: spaima de competiție!

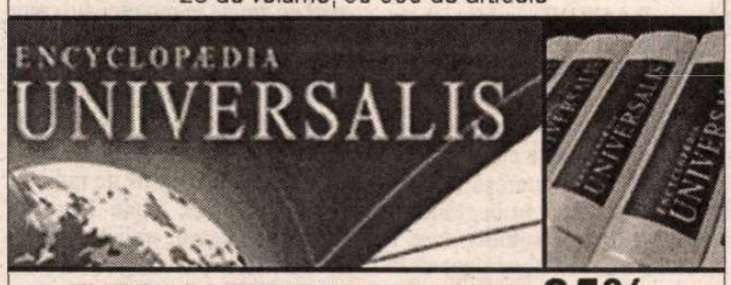
### 3. Ce-i de făcut?

Nimic? N-am învățat nimic de la anticii greci? Jigodiile ne-au spurcat sufletele și pământurile. Probabil că intrarea în U.E. îi va reda românului demnitatea omenească terfelită de javrele care mișună nestingherite pe ulițele noastre "mioritice".

Este necesară o nouă direcție în cultura română. Sistemul de acumulări inutile va trebui pus la naftalină. Ia să începem în liceu doar cu studierea lui Maiorescu, Eminescu și Caragiale, continuându-se apoi cu E. Lovinescu, Rebreanu, Eliade, Cioran, E. Ionescu, Blaga și Noica. Suficienți pentru a învăța viitoarele generații *să gândească*; prin reforma noii gândiri se va realiza reforma morală, implicit reforma socială. Prea s-a lăsat bătută în cuie afirmația pseudoaxiomatică a lui Călinescu despre miturile nației noastre, căci, după jigodii, ar însemna un atentat criminal la adresa genezei poporului român, la moravurile noastre patriarhale să afirmi că Toma Alimoș a fost, de fapt, un violator și că datorită acestei balade câteva generații au învățat să urască boierii (înainte de '89, un elev a scris la teză că Alimoș a fost membru de partid, iar un dascăl hâtru a "subliniat" că s-ar fi putut să fi fost, dar în ilegalitate!), că făcutul lucrurilor de mântuială, superficialitatea, de către cei nouă meșteri mari, ni se trage de la ei (minoritatea trebuie să se supună majorității!) și că oița bârsană este arhetipul informatorilor.

Până acum am învățat, a sosit vremea să creăm. Noul verb pentru cultura română va trebui să fie A DISCERNE.

**Icu Crăciun**

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole


REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Cazul Vlas

TEVATURA din jurul Mariei Vlas are loc mai mult din necesități jurnalistice. Fosta administratoare a F.N.I.-ului nu seamănă nici pe departe cu personajul construit de presă. Ca și Stoica de la CARITAS ori ca recent fugitul Tcaciuc, Maria Vlas n-are mai multă anvergură decît un administrator de bloc care bagă mîna în fondul de rulment.

Obraznică și aferată pe vremea cînd era în fruntea F.N.I., Maria Vlas a stat pitită în Israel cît timp a avut bani. După ce s-a terminat bănuțul, iar avocatul Sheftel s-a întors de la București la fel cum a plecat, fără a izbuti să negocieze cu autoritățile condițiile predării clientei sale, Maria Vlas s-a întors la condiția ei de *tovărășică* prinsă cu mîța în poșetă.

În timpul odioasei dictaturi, casierele sau contabilele șefe prinse că fură împrumutau hainele rupte ale rudelor sărace, nu mai călcau pe la coafor și treceau la săpunul Cheia. Luate la cercetări recunoșteau tot, își dădeau cu pumnii în cap și se străduiau să le dispară demnitatea pînă și de sub unghii. Furau și tovarășele mult, dar aveau grijă să nu ajungă la suma de un milion de lei, că era pericol de execuție.

Pentru mine a fost limpede că Maria Vlas a adoptat aceeași tactică, după ce am văzut caseta video din vara anului trecut, în care fosta administratoare poza în boschetară ajunsă la ananghie. Comparația asta se referă la vestimentația, obrazul și părul neîngrijite ale acestei hoațe care n-are nimic altceva în comun cu femeile amărîte care ajung să trăiască din mila publică.

Nu mai puțin nemernicul părinte al CARITAS-ului, fostul șmenar Stoica, apărea în public după prăbușirea escrocheriei sale îmbrăcat ponosit și lamentîndu-se că e sărac lipit.

În rolul de milog public năpăstuit de boală a apărut și Severin Tcaciuc, cel care a fugit sprinten din România cînd a aflat că va fi arestat.

Revenind la Maria Vlas, despre care premierul Năstase își exprima speranța că va dezvălui ceea ce știe, sînt convins că ea nu va dezvălui decît ceea ce i se va cere. Hoția și corupția sînt mult prea strîns legate la noi, ca să putem spera la mari dezvăluiri din partea Mariei Vlas. Dacă Sorin Ovidiu Vîntu ar fi fugit din țară la întoarcerea ei, povestea asta ar fi putut fi mai interesantă. Dar Vîntu și-a depus pașaportul la poliție, tocmai ca să preîntîmpine speculațiile că intenționează să-și pună pielea la adăpost în străinătate. Cîtă vreme el nu se teme de nimic, e o prostie să ne imaginăm că Maria Vlas va face dezvăluiri complete, chiar dacă fosta lui subordonată l-a acuzat că el a fost capul răutăților la F.N.I.

Indiferent pe ce calcule se bizuie Vîntu, omul ăsta, care a pornit de jos, are conștiința demnității lui. Mi se va răspunde că e un parvenit lipsit de bun simț, paranoizat de puterea pe care a avut-o la un moment dat. Aș mai putea adăuga și alte trăsături negative la portretul lui Vîntu. Totuși simt nevoia să remarc un merit clar al acestui foarte discutabil personaj – e consecvent cu el însuși. Prins la înghesuială, Vîntu nu adoptă postura de milog care la un moment dat s-a văzut plin de bani, ca în *O mie și una de nopți*. Nu cade în genunchi în fața puterii și refuză să se întoarcă la condiția lui de nimeni, ca Stoica, Vlas, Tcaciuc și mulți alții. Că Vîntu poate juca un asemenea rol pentru că la F.N.I. a avut o administratoare ca Maria Vlas, asta e o altă discuție. Vîntu n-a obligat-o pe Vlas să administreze F.N.I. A momit-o cu un salariu frumos, de acord, dar nu i-a pus lanțul la picior și cătușa la mînă. Vlas putea demisiona oricînd, dacă F.N.I.-ul începea să-i pută. N-a făcut-o. A fugit din țară ca ultimul gâinar dat în urmărire generală. S-a întors ca o miloagă care a furat din cutia milei din vreo biserică de cartier. Nu m-aș mira să fie tratată ca atare. ■

# Filosofia pacifismului contemporan

UN PROFESOR de filosofie la liceul Pierre-Paul-Riquet de Saint-Orens (Haute-Garonne), membru al comitetului de redacţie al revistei *Les Temps modernes,* Robert Redeker, semnează în *Le Monde* din 26 martie un articol foarte critic la adresa pacifismului actual. Articolul se intitulează *Neopacifiştii în război... contra păcii.* Traducem cîteva largi extrase din articol, nu înainte de a preciza că Robert Redeker este, foarte probabil, un om cu vederi de stînga. Scrie autorul la început: "Nimic mai tragic decît soarta pacifismului. Afirmîndu-se ca un adversar al imperialismului, el s-a raliat cauzelor celor mai rele, fascismul, nazismul, comunismul, aflîndu-se în majoritatea timpului în tabăra celor mai decişi inamici ai libertăţii. Manifestaţiile antirăzboinice izbucnite aproape pretutindeni pe planetă nu pregătesc ieşirea pacifismului din echivoca lui istorie: retorica pacifistă, care împarte lumea în două tabere, America şi «popoarele», nu reprezintă nici un fel de ruptură faţă de sloganele antiamericane ale anilor '50, cînd Mişcarea pentru Pace primea ordine de la Moscova. Ca să existe, pacifismul contemporan se vede obligat să-şi ascundă rădăcinile istorice. Toată retorica folosită, insistentă şi dihotomică, urmăreşte, astăzi cînd comunismul a fost aruncat în lada de gunoi a istoriei, un obiectiv secret: să facă uitat un eveniment important precum victoria Americanilor asupra nazismului hitlerist, niciodată semnalat ca atare. Evenimentul refulat, obiect al unui tabu de memorie, a durat cîteva decenii: America este aceea care a protejat Europa occidentală împotriva comunismului. Miracolul american în Europa occidentală a avut un caracter special: a format un baraj eficace, împiedicînd totalitarismul roşu să-şi extindă lagărele, azilele psihiatrice, execuţiile în masă şi gardurile de sîrmă ghimpată pînă la Atlantic, făcînd cu putinţă, în ţările astfel protejate (Franţa, Italia, Republica Federală a Germaniei, Benelux), apariţia unei prosperităţi generale cum lumea nu mai cunoscuse, cu un grad de libertate individuală inedit în toată istoria de pînă atunci." Reamintind aceste lucruri în mod intenţionat date uitării, Robert Redeker continuă: "Mai 1968, copilul conceput de Coca Cola şi de Marx, n-a putut vedea lumina zilei decît în sînul acestei prosperităţi şi libertăţi, în interiorul spaţiului geografic, ideologic, comercial şi istoric pus la adăpost de forţa militară a Americii. Cînd se ştie ce au devenit naţiuni europene ca Republica Democrată Germană, Cehoslovacia sau Ungaria (profesorul francez nu ne pomeneşte, din păcate şi pe noi – nota Cronicarului) sub călcîiul comunist, putem măsura amploarea binelui pe care ni l-au făcut americanii. Toată retorica pacifistă - prea puţin paşnică în virulenţa atacurilor ei contra SUA – constă tocmai în a face uitat acest lucru [...] *Război contra Americii,* iată, de 60 de ani, aproape unicul cuvînt de ordine al pacifismelor. Totuşi doar graţie SUA şi armatei lor, şi în ciuda urii pacifiştilor, noi nu sîntem astăzi nici «roşii», nici «morţi». [...] Pacifismul actual, cu un vocabular atît de ambiguu, departe de a se ridica deasupra celor două tabere, la înălţimea ideii filosofice a păcii, se revelă, dacă îi examinăm lozincile cu care tună şi fulgeră. Exact contrariul unui pacifism: el se exprimă printr-un discurs binar (nu există decît două tabere, SUA şi popoarele), dihotomic şi partizan, fără nuanţe, exclusiv antiamerican, teribil de agresiv. Este, prin violenţă, un veritabil discurs războinic. Cheamă la mobilizare, la luptă, la mijloace de război." Şi mai departe: "Datoria nerecunoscută faţă de puterea americanilor se articulează cu un resentiment masiv contra celui mai tare şi mai bogat [...] Refuzul de a accepta puterea unui imperiu nontotalitar şi purtător de valori democratice precum SUA înseamnă să militezi pentru o lege planetară a junglei, pentru împărţirea planetei între şefi războinici şi etnocraţi, să favorizezi neofeudalismul unor conflicte nesfîrşite, a unui război civil permanent. Bătălia pacifiştilor este, deşi ei nu-şi dau seama de asta, o bătălie contra păcii [...]. Pacifiştii nu pot înţelege că trebuie să te mefiezi de «popor» [...]. Credinţa generală este că poporul reprezintă binele şi cuvîntul popular enunţă acest bine. Dar, de regulă, popoarele nu binele îl doresc: ele doresc să fie alienate în pace (prin consum, religie, tradiţie, particularisme mărginite). Vor o supunere pacifică faţă de simboluri. Iranienii în luptă cu Şahul – susţinuţi de intelectuali occidentali ca Michel Foucauld, convinşi că Şahul era înfeudat americanilor – departe de a se bate pentru libertate, s-au bătut pentru o servitute şi mai mare, exaltantă în ochii lor, servitutea religioasă absolută faţă de guvernarea ayatolahilor şi molahilor". Robert Redeker încheie aşa: "În identificarea adevărului şi binelui cu «poporul» îşi află originea toate erorile sistematice ale pacifiştilor: opţiunea lor pentru totalitarisme – a căror ideologie se vrea totdeauna populară - şi contra SUA, al căror sistem de valori individualist şi democratic le displace exact în măsura în care îl asimilează cu puterea."

revista revistelor

Le Monde

www.lemonde.fr

57e ANNÉE – N° 18060 – 1,20 € – FRANCE MÉTROPOLITAINE — MERCREDI 26 MARS 2003 — FONDATEUR : HUBERT BEUVE-MÉRY – DIRECTEUR : JEAN-MARIE COLOMBANI

Les Bourses redoutent une guerre longue

CRAINGNANT un enlisement militaire en Irak, la Bourse de Paris a chuté, lundi 24 mars, de 5,67 % et celle de New York de 3,51 %. Mardi, à l'ouverture, les places de Paris, Londres et Francfort étaient toujours orientées à la baisse. La guerre vient accentuer la crise de l'économie financière, qui dure depuis trois ans. La place de Wall Street a perdu 80 000 emplois au cours des trois dernières années et la City de Londres près de 20 000 au cours de la seule année 2002. Le tableau est à peine moins sombre pour la France et l'Allemagne.

Lire page 26

SPÉCIAL IRAK Le Monde

La bataille de Bagdad commence

Les opérations militaires. Américains et Britanniques préparent la bataille de Bagdad. Les forces les plus avancées étaient, mardi matin, à 80 kilomètres de la capitale irakienne, dont les défenses sont pilonnées par l'aviation. Dans le sud, les combats faisaient toujours rage, mais les troupes anglaises seraient entrées dans Bassora. Les États-Unis veulent s'évanouir le scénario de la guerre éclair. La Maison Blanche demande au Congrès une rallonge budgétaire de 75 milliards de dollars, dont 63 pour les forces armées. La guerre, ses armes et ses méthodes : l'état du champ de bataille ; l'importance de la logistique ; les bombes dites «intelligentes». A Doha (Qatar), les silences et les généralités du général Tommy Franks. A Bagdad, Saddam Hussein joue sur la corde du patriotisme, du

Contournements



- Les défenses de la capitale irakienne sont pilonnées par l'aviation
- Saddam Hussein joue sur la corde du patriotisme et du nationalisme arabe
- Américains et Britanniques se préparent à une bataille difficile
- Le Sud résiste et le

# De la fotbal la Nichita Stănescu

TRAGEDIE naţională în presă după înfrîngerea la fotbal a României în meciul cu Danemarca! A dispărut războiul din Irak, moţiunea de cenzură a căzut la ştiri, iar gropile din Bucureşti şi repararea lor au ajuns în paginile de social. Singurul subiect care a concurat cu meciul cu danezii în partea de sus a celor mai multe cotidiane a fost cel al anchetării fostei administratoare a F.N.I., Maria Vlas. Spre deosebire de ziarele de sport ale căror vînzări au căzut rău după această înfrîngere, cotidianele naţionale s-au vîndut scriind cam la fel. Deosebirea e că iubitorii de fotbal care citesc ziarele de specialitate nu mai aveau nevoie de noi pumnale în inimă după înfrîngere, în vreme ce pentru cititorul de cotidiane obişnuite, mai puţin priceput în ale fotbalului, explicaţiile înfrîngerii au fost tot atîtea posibilităţi de a-şi forma o părere despre cele întîmplate. *ADEVĂRUL, EVENIMENTUL ZILEI, JURNALUL NAŢIONAL* au amintit, toate, că meciul s-a jucat pe un teren cu un aspect jalnic. Cu acest prilej s-a cerut capul celor care au promis că meciul va avea loc în condiţii impecabile. Un prilej pentru *Evenimentul zilei* de a relua subiectul baronilor din PSD. ● Cel mai rău au picat însă Dumitru Dragomir şi Sandu Mircea, consideraţi de toate cotidianele care au abordat subiectul meciului cu danezii drept adevăraţii autori ai acestei înfrîngeri. ● Luate ziarele noastre centrale cu acest subiect, au băgat de seamă, doar cîteva, *în cartuş,* pe prima pagină că a murit Vasilica Tastaman, transcriind textul unei agenţii de presă. Că s-au împlinit şaptezeci de ani de la naşterea lui Nichita Stănescu, sau douăzeci de ani de la moartea lui, asta n-a mai avut loc în prima pagină a ziarelor. ● Nefiind prilej de scandal de moment, lipsit de un mister al morţii sale, Nichita Stănescu a fost comemorat de televiziuni şi de posturile de radio la vedere. Ziarele, unde lucrează suficienţi literaţi, unii în funcţii de conducere, n-au găsit loc în prima pagină pentru comemorarea lui Nichita Stănescu. E adevărat, comemorarea lui Nichita Stănescu nu aduce cititori, dar în clipa în care ziarele nu-şi mai pun decît problema profitului şi a întîmplării curente e cu putinţă să mai scape din vedere sensul din şi pentru care apar. ● Cînd ne plîngem că n-avem mari valori, cînd scîncim că ne lipsesc modelele, e greu de înţeles de ce ziarele nu iau în dezbatere cazul Nichita Stănescu. Asta cu atît mai mult cu cît la radiourile şi la posturile de televiziune care l-au comemorat pe poet, imaginea acestuia a fost una convenţională. Firește că e bine ca memoria lui Nichita Stănescu să fie adusă în faţă, precumpănitor, prin imaginea strălucitoare a poetului. Dar pentru ziare, care au posibilitatea de a spune şi bune şi rele, echilibrînd lucrurile, cazul Nichita Stănescu ar fi fost unul dintre cele mai elocvente pentru a spune noilor generaţii de cititori în ce măsură Nichita Stănescu, cum i se spunea, a fost un fel de stea a libertăţii de creaţie pentru citiorii săi şi pentru scriitorii care îi treceau pragul casei. Fiindcă acelaşi Nichita Stănescu accepta, ca om public, tot felul de compromisuri care ulterior i-au fost reproşate, ca şi cum aceste compromisuri l-ar fi definit. ● Din păcate nici măcar un editorialist nu s-a gîndit să-l actualizeze şi mai ales să-l problematizeze pe Nichita Stănescu la şaptezeci de ani de la naşterea lui şi la douăzeci de ani de la moartea lui abruptă.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redactie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

16 - 22 aprilie 2003
(Anul XXXVI)

15



■ literatură

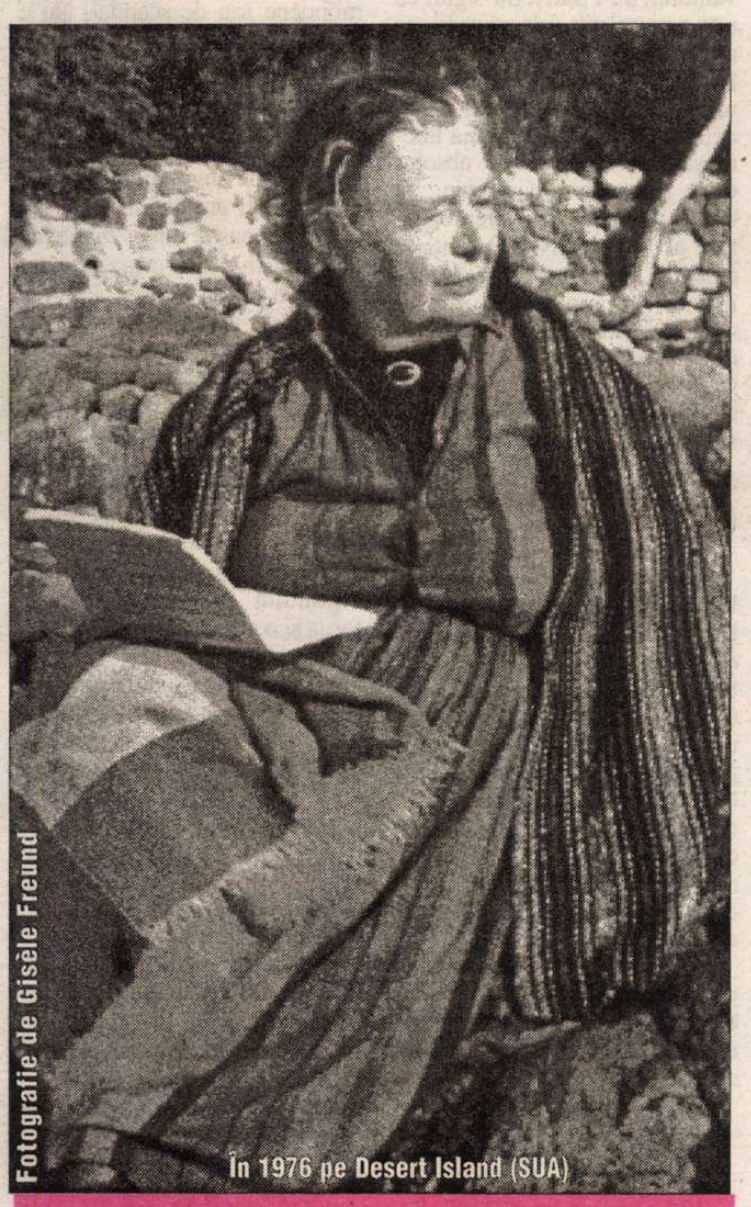
paginile 12 13 — Ion Pop despre publicistica lui Gherasim Luca

■ literatură

paginile 16-17 şi 21 — Interviu cu Paul Cornea

■ literatură

paginile 10 11 — Radu Tudoran la o nouă lectură



Fotografie de Gisèle Freund

În 1976 pe Desert Island (SUA)

Centenar
# Marguerite Yourcenar

(pag. 28)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

## Singurătatea criticului de cursă lungă

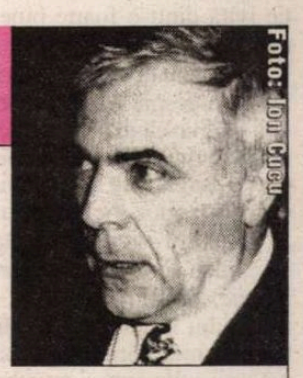


Foto: Ion Cucu

M-A OBSEDAT întotdeauna o mărturisire a lui Edmund Wilson în care marele critic american îşi exprima teama de ziua în care nu va mai înţelege ce se întîmplă cu literatura, pierzînd contactul cu ideile şi formele noi. Eram foarte tînăr cînd am citit pasajul cu pricina, aflat în una dintre ultimele sale scrieri, autobiografică şi confesivă, şi nu văd vreun motiv de a-mi fi pus eu însumi pe atunci problema. Fapt e că mărturisirea mi-a revenit deseori în minte mai tîrziu, pe măsură ce mă apropiam de vîrsta la care o făcuse Wilson.

Înţelegerea critică e de două ori limitată: o dată de subiectivitatea firească a criticului, de gusturile sau de preferinţele sale, şi a doua oară de schimbările ce au loc în literatura însăşi, care, pe durata unei vieţi de om, pot fi considerabile. Altfel spus, fiecare dintre noi se înscrie în canonul unei epoci, dar nu complet, ci cu predilecţii personale, tăind din tortul comun cîteva felii. Cu cît sînt mai mari feliile, cu atît criticul este simţit mai "actual". Cînd canonul se modifică, e posibil să nu avem capacitatea de a-l urma, să pierdem pasul, să ne închipuim că literatura, şi nu noi, se află în eroare.

Aici apare handicapul care ne transformă în nişte pesimişti incurabili. El se prezintă de obicei sub forma unei constatări simple şi orgolioase: "Asta nu mai e literatură". Nimeni nu e scutit în principiu de a crede infailibilă constatarea cu pricina. "Îi surprindem pînă şi pe cei mai de seamă convinşi că după ei vine Potopul. Maiorescu a avut intuiţia noutăţii aduse de romanticul Eminescu, dar n-a mai avut-o pe aceea a simbolistului D. Anghel, un sfert de veac mai tîrziu. Lovinescu a polemizat cu lipsa de percepţie a lui Iorga faţă cu realismul din romanul *Ion,* în 1920, dar i s-a părut, după douăzeci de ani, că realismul povestirii *Calul* a tînărului Marin Preda este excesiv, adică, neliterar. Ş. Cioculescu a omologat artistic "obscuritatea", de alţii condamnată, a lui Arghezi, în anii '30-'40, dar a decretat, în anii '60, că unele poezii ale lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu sînt în afara literaturii.

Cît de mare poate fi capacitatea de înţelegere a noului de către un critic? Şi cît de inevitabilă este blocarea ei, la bătrîneţe? Iată două întrebări care nu-mi dau pace. Dacă răspund, cu bun simţ, că nimeni nu posedă o intuiţie nelimitată (nici cei mai mari: bătrînul Sainte-Beuve n-a avut antenă pentru înnoitorul Baudelaire), atunci mă văd silit să accept că este inevitabil să nu-ţi mai "simţi" contemporanii cu cîteva decenii mai tineri. Desigur, există critici "bornaţi" la treizeci de ani şi critici încă plini de intuiţia noului la şaizeci. Nu asta e, în definitiv, problema, ci dacă există un mecanism în stare să ne avertizeze de încetarea facultăţilor noastre critice (în privinţa acelor lucruri noi care ne şochează obişnuinţele) ori dacă, pur şi simplu, devenim orbi fără să băgăm de seamă, continuînd a fi siguri de claritatea vederii noastre. Ipoteza a doua mi se pare, dacă nu valabilă în absolut toate cazurile, foarte plauzibilă în majoritatea lor. Judecînd, cel puţin, după exemplele pe care le avem. Doar criticii deloc paranoici scapă de a lua orbirea drept vedere bună: aceia, prin urmare, care se îndoiesc în chip natural de ei înşişi, relativiştii, oamenii cu umor. Deşi s-ar putea crede că vocaţia critică presupune îndoiala, relativismul ori umorul, numărul celor care, dintre critici, nu le posedă este destul de mare. Citiţi *Cronicile optimistului* consacrate de G. Călinescu în *Contemporanul* din jurul lui 1960 noilor poeţi ai vremii şi veţi descoperi, dincolo de oportunismul de rigoare, cît de pătruns era criticul sexagenar de valabilitatea gustului său în aprecierea operelor unor începători. Iar umor n-a dovedit decît, poate, într-o împrejurare de-a binelea comică în care o poetă a ţinut să-i mulţumească personal pentru portretul (între altele, şi fizic, dedus de critic exclusiv din lectura poeziilor) pe care i-l schiţase. Dînd cu ochii de o cu totul altă făptură decît aceea voinică şi cu obraji plesnind de sănătate din articol, G. Călinescu a exclamat: "Piei din faţa mea! Îmi strici imaginea critică."

Prefer să nu mă amăgesc: mai bine sau mai puţin bine mascată, singurătatea criticului de cursă lungă există. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MURES

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieș

# Îngerii de rigips

PRIVITĂ de aproape, societatea românească te uluiește prin incoerență și inconsecvență. Dar numai de aproape. Cum te îndepărtezi de fojgăiala cotidiană, cum te ridici puțin deasupra țesăturii de mârșăvii, mârlănii și aberații peste care dai la tot pasul, imaginea prinde contur precis. Aproape ca în faimoasa nuvelă a lui Henry James, *desenul din covor* spune cu totul altceva decât păreai tu să înțelegi. Acolo unde nu descifrezi decât mișcare browniană, arbitrar, improvizație – într-un cuvânt, *haos* – ai surpriza să descoperi o arhitectură perfect ordonată, o construcție ivită dintr-o foarte bine articulată filozofie.

Ca să nu divaghez prea mult, vorbesc despre filozofia Securității. Sigur că alăturarea acestor două cuvinte, *filozofie* și *Securitate*, e strigătoare la cer. Unde să descoperi filozofie la o adunătură de bestii violente, șantajiști, semidocți încântați de propria prostie, prestidigitatori ai scormonitului în gunoaie, mediocrități lacome, dormind cu icoana națiunii sub pernă și cu scheletul aceleiași sub pat, performeri ai voyersimului și virtuozi ai găurii din broasca ușii? Evident că nicăieri. Dar nu la Platon, Aristotel sau Hegel mă refer, ci la ideea unui set coerent de valori slujite cu o stăruință demnă de admirat – dacă n-ar fi atât de urât mirositoare.

Privită, așadar, de sus, pe liniile de forță ale principalelor direcții de evoluție, România oferă harta stupefiantă a unui teritoriu ce-i are în epicentru pe securiști, în zonele principale pe comuniștii metamorfozați într-o stângă rapace, iar la periferii – gloata amuțită după strategii imaginate, verificate și exportate de NKVD. Nu mă refer doar la acapararea celor mai mănoase teritorii ale economiei zise *națională*. În fond, dacă noi suntem proști și ei deștepți, de ce să ne facem sânge rău c-au pus mâna pe cele mai bune fabrici, hoteluri sau terenuri. Mă refer mai ales la realitățile simbolice care fac din România o țară eternamente subdezvoltată, ce se târâie jenant în urma tuturor suratelor ex-comuniste, fără nici o garanție că le va ajunge vreodată.

ÎN STRATEGIA de menținere la putere, securiștii au folosit, începând cu 1989, tactici diverse. Mai întâi, au luat prizonieri o mână de comuniști reformați, epuizați de așteptare, dar ahtiați după putere ca-n prima zi a vieții lor staliniste. Le-au pus hățurile în mână, i-au urcat pe capră, însă n-au catadicsit să atașeze și calească. Aceasta, împinsă în porumbiște, a fost lăsată pe seama echipelor specializate în devastarea sistematică: în patrucinci ani, n-au mai rămas din biata căruță economică decât niscaiva cuie ruginite (acelea pe care le invoca într-un discurs memorabil Petrică Roman.)

Simultan, au fost infiltrate – prin șantaj, amenințare sau cumpărare – televiziunile, institutele de sondare a opiniei publice, societatea civilă, presa și, evident, partidele. În scurtă vreme, frizura tip KGB putea fi întâlnită (și mai poate) în prezidiile tuturor formațiunilor politice. La momentul potrivit, agenții direcți sau indirecți ai Securității au făcut miracole de subminare din interior, acolo unde propaganda exterioară se dovedea neputincioasă. O repede-ochire în direcția liberalismului, social-democrației, creștinismului sau socialismului român (ca să nu mai vorbesc de *naționalism* și celelalte derivate ale casei de nebuni) arată pe umerii cui stă democrația în țara noastră cu ieșire la mare și intrare în pământ.

În clipa de față, înfloritoarea Securitate nu mai are nevoie nici măcar de brațul său înarmat, de mâna forte întrebuințată la începutul anilor '90: *directocrația* (termenul e al lui Andrei Cornea). Astăzi, după ce economiei i-au fost retezate picioarele, vechii și noii directori au devenit un balast. Dacă n-au reușit să facă saltul pe covorul fermecat al patrioților cătușei, cârligelor atârnate în tavan, cizmei spaniole, călușului ori ochelarilor de tablă, ei sunt eliminați ca niște măsele stricate ce amenință să infecteze întregul organism.

Marea operație la care asistăm acum este ștergerea urmelor a doisprezece ani de jaf la drumul mare. O nouă echipă a partidului-stat-Securitate e împinsă în față pentru a construi, cu mistria nesimțirii și din mortarul inocenței perfect însușite, o aparență de legalitate și onorabilitate. Vor fi, probabil, și victime colaterale. Câțiva tablagii mai greoi în mișcări vor fi sacrificați, câteva hahalere devenite balast își vor lua tălpășița, o seamă de incapabili ce nu mai bat pasul de front în ritmul cerut vor dispărea, dar sistemul va merge mai departe.

Să nu ne iluzionăm că democrațiile occidentale, că americanii vor veni în mare grabă să pună lucrurile la punct. Atâta vreme cât țara va fi condusă cu o mână de fier, atât timp cât va fi liniște, cât societatea e pacificată (cunoașteți, din istorie, sensul cuvântului, nu-i așa?), fiți siguri că neo-comuniștii vor zburda ca mielușeii pe pajiște în preajma Paștelui. Semnând un pact de neagresiune cu occidentul, pesedeii au, ca să zic așa, mână liberă să calce în picioare absolut orice și pe absolut oricine. Va exista întotdeauna un reprezentant al UE sau NATO (știți la cine mă refer, nu?) pregătit să închidă gura puținilor români care mai îndrăznesc s-o deschidă spunând că nu-l deranjează că structurile economice și sociale ale țării sunt infestate de securiști.

TRĂIM un moment prost. Ochiul vigilent al lumii s-a mutat dinspre Balcani spre alte zone fierbinți. După Irak va urma, probabil, Coreea de Nord, apoi cine știe ce altă zonă nefericită a globului. Numai aici, la porțile Orientului, după noi urmăm tot noi. Adică noi și-ai noștri. De fiecare dată când se dă impresia că taurul a fost apucat de coarne constați că nu e vorba decât de-o diversiune menită să ascundă mârșăvii infinit mai mari decât cele, cu-o jumătate de gură, recunoscute.

Ne-a căzut din înaltul cerului doamna Vlas, dar deocamdată ea joacă rolul îngeresei-gospodine ce spală temeinic dalele bucătăriei unde-a fost tranșat vițelul cel gras. Doamna Vlas are toate motivele să se amuze. Autosacrificiul ei nu poate fi decât episodul vizibil al unui târg încheiat departe de ochii și urechile prostimii. Cineva trebuie sacrificat. Deocamdată, nu știm cine. O fi Vântu? O fi Văcăroiu? O fi vreun general mai damblagit din Securitate? Vreun șef surprins că joacă pe cont propriu? Greu de spus. Oricum, ne aflăm într-o nouă etapă a colonizării țării de către securiști. Etapa în care au început să-și scoată la iveală progeniturile.

MĂ REFER la noul val al fiilor care ocupă tot mai mult paginile ziarelor. Deocamdată, rubricile mondene sau de scandal. Nu e foarte sigur că fiii – să spunem – ai fraților Păunescu vor prelua chiar atât de lin afacerile babacilor, după cum nimeni nu-i garantează *noului Titulescu* (un exemplu de slugărnicie juvenilă cum rareori am întâlnit chiar pe plaiurile noastre intens irigate de fanariotism) că va urma automat sfântului patron Năstase. PSD-ul, înainte de a se sparge, va mai avea de trecut acest test: al înlocuirii generației rapace, dar abile, cu noua generație, la fel de rapace, dar infinit mai puțin dotată pentru o politică de forță.

Să nu uităm nici ridicola încercare a lui Adrian Năstase de a-și promova în forță precocii subalterni. Pe lângă mângâierea orgoliului propriu, premierul făcea și o demonstrație de putere în fața oamenilor din partid – ceea ce s-ar putea să-l coste. Nu cred că experimentații șacali din generația matură vor înghiți atât de ușor afrontul.

Cu alte cuvinte, valeții stăpânilor noștri s-ar putea să nu devină neapărat stăpânii valeților noștri! Cu o condiție: să nu ne fi transformat între timp cu toții în umile umbre a ceea ce păream cândva a fi. Acesta e marele pericol ce stă în fața societății românești. Restul e o tristă poveste cu îngeri întrupați din materialul grosolan al rigipsului. ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL**

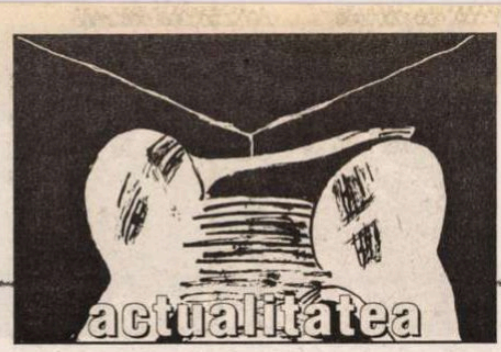
Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 8, 9, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 3, 12, 13, 16, 17, 21, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 6, 7, 10, 11, 14, 15, 18, 19), NINA PRUTEANU (pag. 1, 20, 22, 23, 24, 25, 29, 31).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU
Tema numărului: *Muchii, colțuri și triști*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.




# Antichitatea greco-romană, azi

ÎNTR-UN imn medieval care se mai intona în secolul XV, Apostolul Pavel plânge la mormântul lui Vergilius; când Dante coboară în infern, călăuza pentru aflarea secretelor acestei lumi îi este același Vergilius, "l'altissimo poeta"; Copernic pretinde a fi descoperit sistemul heliocentric citind *Academicele* lui Cicero; pentru Roger Bacon, anticii sunt niște uriași; Du Bellay îi fericea pe cei care, asemenea lui Ulise, au făcut o lungă călătorie; Karl Mohr, eroul din *Intrigă și iubire* de Schiller, îi admira fără limite pe eroii lui Plutarh; "spiritul Antichității e regulatorul statornic al inteligenței și caracterului și zvorul simțului istoric", spune Eminescu; Baudelaire scrie în stilul său caracteristic o poezie în latină, *Franciscae meae laudes;* povestea lui Orfeu este cântată de poeți din Antichitate până în zilele noastre. Benvenuto Cellini se entuziasma la vederea statuilor grecești și a sculptat un Perseu ținând capul Meduzei; Renoir privea fascinat frescele de la Pompei, Mendelson Bartoldi a compus muzica pentru *Antigona* și *Oedip*-ul lui Sofocles, Carl Orff, *Trionfi di Afrodite* pe versurile lui Sapho, iar Enescu opera *Edip*... Peste tot și în orice timp spațiul cultural al continentului european este străbătut de reminiscențele greco-romane.

Întâia manifestare literară de pe continentul european care s-a păstrat în scris până în zilele noastre o constituie poemele homerice – "Eroul-ctitor (*heros-ktistes*) al literaturii europene este Homer", avea să spună Ernst Robert Curtius. În mod evident *Iliada* și *Odiseea* nu sunt un început; o operă atât de rafinată literar nu poate fi fără precedente, cu toate acestea, cel puțin în lumina datelor de care dispunem, nu putem preciza nimic despre o literatură care l-a precedat pe cântărețul războiului troian și al aventurilor lui Ulise. Poemele homerice sunt primul document european prin care realitatea istorică nu rămâne un fapt unic, izolat, ci este transfigurată în realitate umană aflată în afară de timp și spațiu.

Homer inaugurează o tradiție rămasă actuală până în zilele noastre. Odată cu poemele homerice iau naștere toposuri literare care au străbătut mileniile devenind bunuri comune ale tuturor literaturilor care s-au dezvoltat din literatura greco-romană: cine n-a auzit de cântecul sirenelor, fidelitatea Penelopei, calul troian, mânia lui Ahile, profețiile Casandrei etc. Dar aceste motive le întâlnim nu numai în literatură, ci în toate artele, astfel încât Homer se află la originea întregii culturi europene. Pe urmele legendarului aed poeții greci îmbogățesc spațiul cultural dezvoltând noi motive – vârsta de aur a omenirii, cutia Pandorei, muza inspiratoare – care, cu timpul, se fixează definitiv în universul artistic. Iar mai târziu, grecii pornind de la începuturi epice au dezvoltat toate genurile literare pe care le cunoaștem azi: însă atât apariția acestora, cât și subiectele și imaginile adoptate poartă pecetea lui Homer, căci genurile, multe necunoscute Orientului antic – genul dramatic și romanul, de pildă - se nasc datorită mentalității și inventivității pe care eroii *Iliadei* și *Odiseii* au dezvoltat-o, realizând o adevărată revoluție spirituală majoră în istoria omenirii; în același timp subiectele și imaginile, întâlnite pentru prima oară în poemele legendarului aed, sunt reluate de autorii care i-au urmat; multe au devenit constante ale literaturii grecești și au configurat spiritul elin. Astfel Platon a fost îndreptățit să spună despre Homer că "acest om a făcut educația Greciei".

Bineînțeles, cultura epocilor care au urmat nu se reduce la Homer, oricât de importantă îi va fi fost influența. Spirite imaginative, grecii inventează noi toposuri pentru a da expresie reflecțiilor lor asupra lumii: vechi legende sunt scoase la lumina scenei și devin motive emblematice asemenea celui al lui Edip, al lânii de aur, al lui Prometeu; personaje istorice pătrund în literatură și capătă astfel dimensiuni legendare, spre pildă Socrate, Pericle, Alexandru Macedon; altele sunt pur și simplu produsul imaginației, Lizistrata, Dafnis și Chloe. Dar, toate aceste personaje, fie ele legendare, fie ele istorice sau fictive, se regăsesc nu numai în cultura greacă, ci populează toate literaturile europene. În același timp evenimentele majore ale istoriei Eladei (asediul Troiei, victoriile de la Maraton și Salamina, campaniile lui Alexandru Macedon) se metamorfozează în momente emblematice a căror faimă se perpetuează prin tradiția literară.

Primul popor care a făurit o cultură similară celei elenice au fost românii. Ei au adoptat și prelucrat genurile și toposurile culturale născute în Grecia. Imperiul Roman a fost din punctul de vedere al culturii o extindere în timp și spațiu a Eladei. Dar cetatea eternă inventa propriile toposuri culturale care se adaugă moștenirii grecești: Roma însăși devine un topos literar prezent în toate literaturile europene străbătând în diferitele ei ipostaze (republicană, imperială, creștină, renascentistă) epocile și modelele literare. Personaje legendare, Romulus, Lucreția, Horații și Curiații, sau istorice, Iulius Caesar, Brutus, Antonius și Cleopatra, se adaugă celor grecești alcătuind o tipologie culturală caracteristică; în chip similar universul cultural se îmbogățește cu toposuri noi, iubirea dintre Enea și Didona, creanga de aur, moartea cosmosului, virtutea romană. Indiferent de curentele și preferințele culturale apărute de-a lungul veacurilor, toposurile grecești și romane se regăsesc nu numai în literatura cultă a popoarelor europene, ci și în folclor, *Alesandria* de exemplu sau originea romană a popoarelor europene. Să nu uităm că pentru noi, românii, conștiința romanității a fost o idee forte de-a lungul întregii noastre istorii.

LA ACESTE elemente definitorii se vor adăuga atât pentru romani, cât și pentru greci, toposurile prin care creștinismul se va impune și în domeniul culturii: patimile Mântuitorului, iubirea creștină, renegarea lui Petru, crucea învingătoare devin și ele elemente constitutive ale universului de cultură greco-latin. Dezvoltându-se în cadrul unității realizate de Imperiul Roman, religia Evangheliilor remodelează sufletele contribuind decisiv atât la configurarea sufletului, cât și a culturii europene. Paul Valery avea dreptate să spună că acolo unde numele unui Edip, Iulius Caesar, apostolul Pavel au o rezonanță, acolo se află Europa.

Astfel Europa este un univers de cultură populat de constelații specifice, toposurile culturale amintite, așa cum alte universuri de cultură cuprind alte cosntelații, Buda, lampa lui Aladin, înțelepciunea lui Confucius. În cosmosul european constelațiile sunt ținute în frâu de forța centripetă a raționalismului grec, a spiritului roman și a sensibilității creștine. Izbucnit la lumină odată cu Homer undeva pe coasta de vest a Asiei Mici (atunci s-a produs un adevărat Big Bang cultural), cosmosul european se află din acel moment într-o permanentă expansiune geografică cuprinzând, mai întâi, vechiul continent și, treptat, întreaga planetă, căci azi mai toate popoarele lumii au adoptat în bună măsură formele și tiparele culturale europene.

COSMOSUL european mai are însă o caracteristică, și asta încă din Antichitate: el este inventiv, el se îmbogățește permanent, pe de o parte generând noi motive, de pildă doctor Faust, Don Juan, fortuna labilis, pe de alta, atrăgând în sfera sa de influență, probabil chiar din timpuri homerice, toposuri caracteristice altor universuri de cultură, înțelepciunea orientală, Seherezade, Nirvana, spiritul de sacrificiu al samurailor și altele numeroase. Europeanul convertește în artă realitățile istorice și cosmice, curiozitatea cu care a fost înzestrat încă din vremea când Ulise se aventura în insula ciclopilor îl determină să exploreze universurile spirituale, nu numai cele geografice, ale altor popoare. Astfel cosmosul european aflat într-o permanentă expansiune își sporește și densitatea inventând noi toposuri și apropiindu-și locuri comune specifice altor spații de cultură.

Există așadar o realitate comună tuturor popoarelor aflate pe continentul european, rădăcinile culturale și spiritul. Participarea la acest univers este definitorie, nu originea. Ungurii sau finlandezii, de pildă, târziu veniți în spațiul european de undeva din adâncurile Asiei, au devenit, după stabilirea lor în vechiul continent, popoare europene, s-au așezat pe coordonatele dezvoltate în Antichitatea clasică realizând importante contribuții la cultura europeană. Atena, Roma și Golgota sunt din toate punctele de vedere triada definitorie a ceea ce numim Europa.

Dacă Grecia a denumit continentul și a conceptualizat denumirea, Roma a asigurat supraviețuirea tradiției inaugurate de Elada ducând-o mai departe în timp în Evul Mediu, într-o perioadă când Europa occidentală pierduse contactul cu elenismul. Spiritul Romei asigură printre altele continuitatea tradiției. Lungă vreme, latina a fost esperanto-ul intelectual al Europei. Să ne amintim doar că Newton și-a redactat în latină cartea în care formulează legea atracției universale, *Principia mathematica philosophiae naturalis.* De aceea Ernst Robert Curtius este îndreptățit să spună că "orice european este un *civis Romanus*". Iar civis Romanus nu este numai cel care face parte din marea familie a popoarelor romanice, ci cel care se așează deliberat pe coordonatele de gândire și de tradiție pe care le-a incorporat cetatea eternă. Poetul german Ștefan George simte cum în vine îi clocotește sângele roman: "Vorbiți de apropierea Sărbătorii, a Împărăției,/ vorbiți de vinul nou în burduf nou/ abia atunci când prin tot sufletul vâscos/ va zvâcni sângele înfocat, suflul meu roman" ("Mein feurig Blut sich regt, mein romischer Hauch" – *Maxime Renane*). Englezul T. S. Eliot, un britanic a cărui țară aparent nu are afinități cu Roma, exclama sentențios: "Trei sau patru romancieri mari încă nu înseamnă o literatură, cu toate că *Război și pace* este un roman din cele mai mari. Dacă am înlătura toate influențele istorice ale Romei – tot ce am primit din partea societății normando-franceze, de la biserică, de la umanism, pe orice cale directă sau indirectă - ce ar mai rămâne? Câteva rădăcini și învelișuri teutone. *Anglia este o țară latină, și noi nu trebuie să ne procurăm latinitatea noastră din Franța* (s.n.). Pentru istoricul Dawson misiunea sfântului Augustin după anul 597 a însemnat o a doua romanizare, "reîntoarcerea Britaniei la Europa și la propriul ei trecut". Astfel orice țară care se vrea europeană își afirmă legăturile spirituale cu Roma. Cuvintele cronicarului "de la Râm ne tragem" pot sta pe frontispiciul oricărei țări europene.

Culturile popoarelor europene s-au configurat conform matricei pe care a determinat-o spiritul tricefal al Antichității clasice. Mentalitatea și arta greco-romană sunt numitorul comun al tuturor culturilor țărilor care participă la spiritul dominant pe vechiul continent. De aceea învățământul clasic este și trebuie cultivat în continuare, în ciuda extraordinarei dezvoltări a științelor exacte, în toate statele europene. Suprimarea învățământului clasic echivalează cu izolarea față de Europa. Și, pentru că Rusia prin revoluția bolșevică s-a așezat deliberat pe coordonate asiatice, Lenin și tovarășii săi întru credință au desființat orele de latină și greacă imediat ce au preluat puterea, iar urmașii lor au aplicat același sistem în țările pe care le-au bolșevizat după cel de al doilea război mondial.

**Gheorghe Ceaușescu**

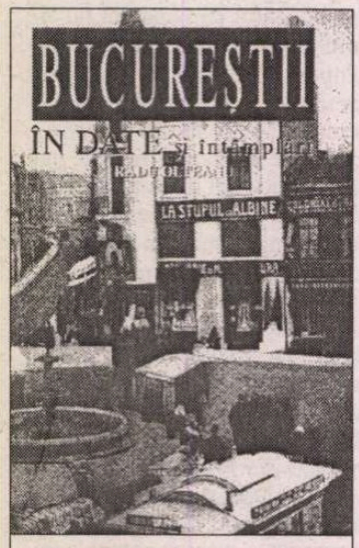
(*continuare în pag. 12*)

# lecturi la zi

de Cătălin Constantin

## Anii oraşului

ULTIMII ani au adus destule cărţi despre „Bucureştii de altădată“. Reeditări, cum sînt volumele lui Bacalbaşa, sau cărţi noi, cu caracter mai ales memorialistic, unele dintre ele prezentate şi în paginile de lecturi la zi ale *României literare*. Scrieri mult prea diferite pentru a le putea găsi o notă comună, deşi acesta nu ar fi un lucru tocmai imposibil. Am sesizat mai peste tot o nostalgie aproape iremediabilă după un oraş frumos şi pitoresc, trăindu-şi viaţa în ritm de normalitate, salvat astăzi numai în amintire şi, oarecum la polul opus, un anume regret, adesea mascat, trecînd uneori în complex de inferioritate, faţă de un Bucureşti care, la jumătatea distanţei dintre Stambul şi Paris, nu reuşeşte niciodată să fie pe de-a-ntregul o capitală europeană.




Radu Olteanu, *Bucureştii în date şi întîmplări*, prefaţă de acad. Constantin Bălăceanu Stolnici, cu un argument al autorului, Paideia, Bucureşti, 2002, 510 pag.

Nu scapă de un uşor sentiment al nostalgiei nici *Bucureştii în date şi întîmplări*, cartea istoricului Radu Olteanu apărută anul trecut la editura Paideia, în ciuda tonului neutru, mai mereu echidistant, potrivit de altfel scopului pe care şi-l propune cartea, acela de a-i înfăţişa cititorului, specialist sau nu, o istorie cronologică a oraşului-capitală. Volumul e un calendar al Bucureştiului, urmînd anii şi zilele vieţii oraşului. Un calendar evenimenţial, aşa cum anunţă subtitlul, ce începe cu un capitol de „preistorie şi istorie veche bucureşteană“, pentru a-şi încheia cronologizarea cu anul 1945. Trecînd peste ciudăţenia faptului de a considera intervalul 1919 – 1945 drept *epoca contemporană* (sic!), volumul urmăreşte o periodizare în principiu general acceptată şi îşi împarte prezentarea în trei mari părţi. Epoca „medie“ are două subdiviziuni – perioada prefanariotă şi cea fanariotă, apoi, din 1821 pînă la 1919 sînt anii epocii moderne, urmată de intervalul despre care vorbeam, cel cuprins în carte sub numele de contemporaneitate. Două scurte capitole prezintă la început date despre primele urme de locuire de pe teritoriul de astăzi al Bucureştiului, coborînd pînă în neolitic, şi despre satele Bucureştiului, încercînd o posibilă localizare a satului lui Bucur – cel care avea să dea numele oraşului – în zona în care s-a ridicat mai apoi Curtea-Veche. Un index de nume, locuri publice, de străzi şi toponime completează lucrarea. Sînt în total peste cinci sute de pagini, volumul de informaţii e impresionant, cu atît mai mult cu cît ne aflăm în faţa unui studiu de care s-a ocupat un singur autor. Se cuvine iarăşi remarcat efortul de concentrare a datelor, ce vin dinspre domenii extrem de diferite.

Schimbări de domni, de regim, războaie, cutremure şi incendii, zidiri sau refaceri de biserici, legi trecute prin Cameră, înfiinţarea principalelor instituţii ale ţării – acestea sînt genul de evenimente selectate de autor pentru a fi prezentate în carte. O istorie cunoscută sau mai puţin cunoscută, oricum una „oficială“ şi „mare“. Dar alături de aceasta apar, ridicate la rangul de eveniment, întîmplări şi date ce ţin de banalul istoriei. Deschiderea unei farmacii, a unei fabrici „producătoare de ceară roşie, pomadă şi ciocolată“, precizarea numărului de cărămidării care funcţionau în oraş, mutarea bolnavilor de nervi de la schitul Malamuc la mănăstirea Mărcuţa, o procesiune religioasă pentru combaterea ciumei cu purtarea moaştelor Sfîntului Grigore, o paradă militară, vernisajul unei expoziţii, vînzarea unor case din mahalaua Sf. Apostoli... Relatarea capătă adesea savoare şi superbe nuanţe de comic involuntar: „1794 – La metohul Episcopiei de Rîmnic din Bucureşti se creează o manufactură de lumînări de ceară albă, din seu de capră, Stefan-vodă Racoviţă acordîndu-i acestei biserici privilegiul de a fi singurul producător de lumînări de ceară albă din Bucureşti, deoarece era săracă, «neavînd nici moşie, nici vie, nici ţigani, nici alt acaret.»“.

Avantajul alăturării şi alternării celor două tipuri de date îl reprezintă conturarea unui chip viu al oraşului şi al vieţii sale de altă dată. Selecţia evenimentelor presupune ceva abilitate şi autorului îi reuşeşte această alternanţă în primele capitole ale cărţii. Mai puţin însă în ultima parte a ei, unde alăturarea devine confuză din anumite puncte de vedere. Sînt prea multe datele din anii interbelici despre aşa-numita mişcare comunistă. Evident, faptul nu ar fi un defect în sine, dar senzaţia pe care inevitabil o are cititorul e cea a unei întîmplări aflate undeva destul de aproape de prim-planul vieţii politice a oraşului. Realitatea fiind, de fapt, cea a unor evenimente sporadice şi de prea mică însemnătate. Dar lucrul acesta nu devine deloc explicit în cronologia care, altfel, e un instrument de lucru util, de o amploare la care puţine prezentări cronologice ajung astăzi la noi.

## Oraşul în agonie

RAŞUL – loc al memoriei afective. Acesta ar fi, în rezumat, subiectul mai multor cărţi apărute în anii din urmă care, rătăcind prin case construite în alte vremuri, pe străzi vechi, printre amintirile oamenilor, descoperă un Bucureşti tandru, cu chip uman şi identitate sigură, un Bucureşti pierdut.... Superbe sînt cîteva dintre aceste cărţi: cea a Irinei Nicolau despre *O stradă oarecare din Bucureşti*, frumoasa *Poveste a caselor* sau *Chipurile Bucureştiului* adunate de Zoltán Rostás.

Silvia Kerim, *Vedere din Parfumerie*, ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Minerva, Bucureşti, 2002, 176 pag.

Aş adăuga acestor cărţi o alta, ajunsă acum la cea de-a treia ediţie, tradusă între timp în engleză şi publicată la o editură din America – *Vedere din Parfumerie*. Dar spre deosebire de celelalte trei titluri, cartea Silviei Kerim e o confesiune pe o singură voce. O confesiune cu intrigă şi, poate, în ultimă instanţă, cu morală. În fond o poveste scurtă ca poveste, dilatată însă prin trăirea ei în regim de coşmar ani la rînd.

E istoria unui om care îşi iubeşte casa. Casa se află într-o zonă ce urmează a fi ştearsă de pe harta oraşului. Aceasta e intriga. Ameninţarea aceasta e trăită intens de proprietară care începe să aibă coşmaruri. Nu renunţă, decide să o renoveze, chiar dacă mîine va fi, mai mult ca sigur, dărîmată. Salvarea e adusă de schimbarea de regim politic şi de renunţarea la demolări. Zbuciumul continuă în coşmarurile trăite de data aceasta numai în vis. Morala vine sub forma unui epilog de trei rînduri: „Într-o zi de noiembrie a anului 2002, o zi însemnată pentru România, deasupra cerului întunecat al Bucureştilor s-a arătat un curcubeu. Eu cred în curcubee...“.

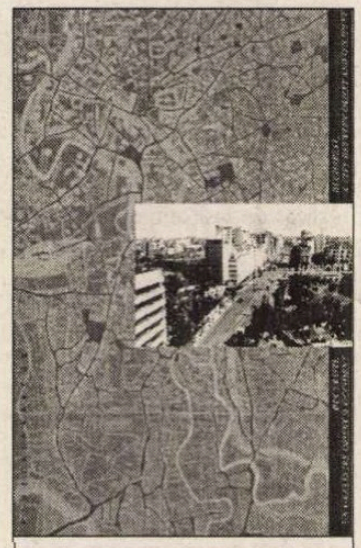
Pe cît de simplă pare schema narativă, pe atît de complicată e drama interioară. Ar fi o poveste tandră, dar adevărul face ca ea să fie tristă. Cartea Silviei Kerim e scrisă frumos, are structura unei nuvele psihologice, cu planuri temporale intercalate sau suprapuse, dar rareori poţi uita că nimic nu e ficţiune. Casa din „poveste“ se află în Bucureşti, pe strada Parfumului, de unde i se trage şi numele de *Parfumerie*. A fost construită în 1847, anul în care o mare parte a Bucureştiului a dispărut în „Focul cel Mare.“ Urma să fie demolată în 1990, ca mai toate casele vechi, de patrimoniu, de pe străzile învecinate. Case în care locuiseră Ilarie Voronca sau Ionel Teodoreanu. Sînt cutremurătoare amănuntele care apar în paginile cărţii – felul în care au fost demolate biserica Sfînta Vineri sau Halele Unirii.

Documentul uman devine document istoric. Tulburător şi nostalgic. Cartea Silviei Kerim nu cred că ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui iubitor al Bucureştiului.

## Harta oraşului

AM CUMPĂRAT cartea Danei Harhoiu, *Bucureşti, un oraş între Orient şi Occident*, atras de o superbă prezentare grafică şi de reuşitele reproduceri de epocă, de negăsit în alte albume, fără intenţia de a o prezenta în aceste pagini ale revistei, din moment ce introducerea mă avertiza că e vorba de o carte de specialitate arhitecturală. Si totuşi am avut surpriza de a descoperi faptul că analiza de strictă specialitate trece într-un discurs apropiat de teorii ale sacralităţii spaţiului. Ipoteza pe care o propune autoarea e inedită, tentantă poate, dar nu ştiu cît de convingătoare.

În organizarea spaţială a Bucureştiului, Dana Harhoiu descoperă un model prestabilit,



Dana Harhoiu, *Bucureşti, un oraş între Orient şi Occident*, volum bilingv (română/engleză) Editura Simetria şi Arcub, Bucureşti, 2001, 136 pag.

legat de amplasamentul celor mai vechi biserici ale oraşului, dispuse radial-concentric faţă de biserica Sfîntul Gheorghe Vechi. Mai mult, patru dintre edificiile de cult ale oraşului – Radu Vodă, Mitropolia, Sfinţii Apostoli şi Sărindar – s-ar găsi, pe harta Bucureştiului, în colţul unor pătrate rotite la patruzeci şi cinci de grade. Schema finală, confirmată de hărţile incluse în carte, se suprapune peste schema oraşului ideal concepută de arhitectul italian medieval Fillarette, ale cărui idei, se pare, au circulat şi în spaţiul Europei de Răsărit. Concluzia vine destul de uşor: „Or, analizînd fenomenul urban din acest punct de vedere, ideea unei dezvoltări haotice a Bucureştiului devine, dacă nu absurdă, în orice caz, de nesusţinut.“

Să fie pitorescul mahalalei efectul unui plan bine elaborat? ■

## Cu mâna pe telefon

CU UN titlu a cărui tâlmăcire o aflăm abia în final, volumul Violetei Preda *Cu gleznele întoarse* propune o colecţie de poezii şi proze fulgurante, de notaţie intimistă, dezvăluind un univers feminin diafan şi intelectualizat. Deşi grupate în trei secţiuni diferite, textele par a se hrăni din aceeaşi substanţă, şi anume din transfigurarea poetică a autobiograficului.

Violeta Preda, *Cu gleznele întoarse*, Editura Plumb, Bacău, 2003, 124 pag.

Pe un ton candid, de o simplitate dezarmantă, autoarea priveşte introspectiv în sine, în ceilalţi, chiar şi în cuvinte, iar gesturile exterioare, aparent banale, nesemnificative, devin sursă de revelaţii personale: „Era o cameră mare fără prea mult soare. Un covor şi un fotoliu acoperit până la nas cu o catifea grena. Atât cât să i se vadă ochii. Când închişi, când deschişi. Primul lucru pe care îl vedeai când intrai în cameră era o pianină. Veche, de concert. Era cea pe care pusese o tânără cu totul surdă palma. Ţin minte cum îşi lipise umbra coapsei de pian. A închis ochii. Apoi ochii şi coapsa au chemat tâmpla. Simţea muzica dintr-o parte... Avea o rochie de vară înflorată. Eram copilă. Cântam la pian. Cred că, de fapt, asculta prin subţirimea rochiei. [...] De câte ori cânt la pian o văd. Ca o amprentă – urma liniilor din palma unei femei tinere. Surde şi tinere. În faţa ochilor mei. În dreapta timpanului meu. Şi atunci degetele mele se bucură că eu aud. Îmi aud pianul, claxonul unei maşini când trece prin faţa blocului, soneria telefonului, vocea ta. Vocea mea. Surdă şi bâlbâită."

Lucrurile sunt văzute fie cu ochiul filologului suferind de deformare profesională, fie, ca antidot la cel dintâi, cu ochiul limpede al copilului, pentru care alăturările de cuvinte cele mai năstruşnice au un firesc inatacabil, pentru care, întocmai ca în descântece, cuvântul are propria lui realitate şi „vindecă". Textele Violetei Preda învăluie cititorul într-o lumină caldă, lipsită de stridenţe sau întunecări peşimiste. Cu siguranţă vă amintiţi de Holden Caulfield, eroul lui Salinger din *De veghe în lanul cu secară*. Pentru el, scriitorii se împărţeau în două categorii: cei pe care, după lectura cărţii, ar fi vrut să-i sune şi cei care nu îi inspirau un astfel de gest. Ei bine, Violeta Preda este una din acele autoare căreia, odată isprăvită cartea, adolescentul din noi ar dori să-i telefoneze.

**Irina Marin**

## lecturi la zi

## Glasuri dulci de la nadir

APĂRUT un volum de poezii inedite ale lui Gheorghe Pituţ. Plachetа, cu un titlu bizar (cel puţin la o primă vedere), *Călătorie în Uriaş*, nu e însoţită de nici o prezentare a autorului, aşa că s-ar cuveni să începem din acest punct.

Gheorghe Pituţ (1940-1991) a debutat în volum în 1966, cu *Poarta cetăţii*, şi a fost considerat, cel puţin în ceea ce priveşte volumele sale din anii '60 -'70, un reprezentant tipic al poeziei *şaizeciste*, în varianta "expresionismului ţărănesc". Caracteristicile poeziei, detectate şi prizate de critică, sînt: lirismul cosmic, spiritualizat, în "versuri dure, energetice, de esenţă tare ca acealea ale lui Cotruş", poezia de cunoaştere, preocuparea pentru elementele rămase în stare primară, pentru teme ca timpul, moartea, starea de ebuliţie a materiei, etc. (Eugen Simion, *Scriitori români de azi, I*).

Pentru cei care îi cunoşteau volumele anterioare, *Călătorie în Uriaş* este, în mare parte, o surpriză: cartea conţine trei poeme lungi sau grupaje de poeme legate, nu prin aceeaşi temă, ci, şi aici intervine prima surpriză, prin *tremă, fir epic*.

Volumul este, pe ansamblu, o încercare în poetica *postmodernă*: o deplasare spre epic, alegoric, figurile rococoului, formele intertextualităţii, îndeosebi rescriere şi pastişă. Drumul spre epic trece, pentru Gheorghe Pituţ, prin suprarealism, baladescul folcloric sau mai vechile obsesii moderniste, miturile genezei.

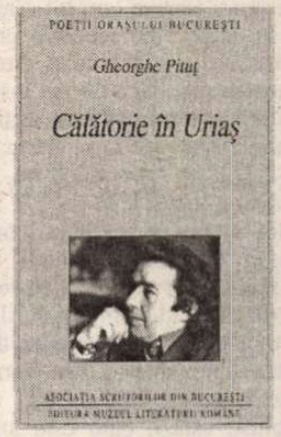
Cele trei poeme sînt foarte diferite ca tehnică şi valoare.

Primul poem, cel care dă şi titlul cărţii, *Primul alfabet sau călătorie în Uriaş*, este şi eşecul cel mai spectaculos – poate şi pentru că aici autorul încearcă o temă *fetiş* a postmodernităţii: *corporalitatea*. Poemul e în fond călătoria *eului poetic* prin corp – dar o călătorie cu episoade-alegorii, oficieri pseudo-magice şi trimiteri transparente la locurile comune ale reprezentărilor culturale tradiţionale: sîngele e lichidul vieţii, inima e zona iubirii şi a sentimentelor "naive", în creier e frig (să ne amintim de versul lui Ion Barbu "Castelul tău de gheaţă l-am cunoscut, Gîndire"), şamd. Reprezentările sînt în continuare abstracte (e o călătorie *spirituală*) dar, lipsite de vechiul lor fundament metafizic, cad în derizoriu. *Lumile posibile* abundă în elemente insolite care, în plin limbaj grav-metaforizant, au un vag aer hilar. Una din figurile simbolice care apare la un moment dat în poem este Savantul, în cazul lui e greu să ne dăm seama dacă poetul e serios sau îi subminează ironic discursul. Fantezia declanşată în crearea de lumi noi creează bizarerii: "turnul de carne-n forma U" se dovedeşte a fi "talpa" Uriaşului [sic!]; îngerii vin să plîngă "fără rost" la malul rîului de sînge prin care e purtat în derivă *eroul liric* "dar nu plîngeau de starea mea/ căci ei tînjeau sa fie – Eu/ cînd toată fiinţa mea rîvnea/ a fi ca ei, a fi chiar zeu"; "întîi ieşiră din mulţime/ nişte roboţi îngălbeniţi/ (cîntînd şi fals, şi fără rime)/ urmaţi de cîţiva răzvrătiţi;// apoi urmară alchimiştii/ şi astrologii cu breton"; "noi voiam să fim primiţi/ de băştinaşi bănuitori/ strigînd: «nu sînt filopoliţi» (sic!) [n.m., R.R.]".

În afară de călătoria prin corp, autorul încearcă şi un alt registru: rescrierea poemelor "de geneză" ale autorilor noştri premoderni, în special Ion Heliade Rădulescu ("pământul era transparent/ şi se vedea la mii de ani/ un ochi rîzînd pe firmament/ şi-n raza lui plîngînd vulcani;// din murii lustruiţi perfect/ ţîşneam [logic ar fi *ţîşneau*, n.m., R.R.] columbe sidefii,/ sub aripi ascunzînd copii/ cu ochii reci ca un concept") şi, inevitabil, Eminescu ("Hotar nu mai văzui atunci/ dorinţei mele de-a zbura/ cu stolu-naripat de prunci/..."). 

Tonul general al poemului este grav-visător, promiţător de lucruri esenţiale şi asigurarea lui pe tot parcursul poemului se face, în mare parte, prin ritmul clasic (metri iambici, cu rimă încrucişată). Dar pe alocuri, poetul inserează zglobii interludii în ritm popular, probabil cu rol de sentinţă sau reflecţie asupra momentului epic respectiv – care funcţionează însă ca refrenul cîntat în filmele muzicale. Un exemplu ar putea fi versurile următoare, la care se poate uşor adăuga o melodie, la alegere: "fericirea n-are/ nici un fel de lege/ peste orice stare/ fericirea-i rege".

*Poemele cu urşimanii din Carpaţi* (cu varianta de titlu *Urşii din Carpaţi*), cel de-al doilea grupaj din volum, e o prelucrare cultă (şi pseudo-modernistă) a unor legende şi basme populare cu vînătorii vînaţi şi transformaţi în urşi. Cu multe fragmente (cele lirice îndeosebi) în care poezia se ridică uşor deasupra paginii, poemul e o demonstraţie, la nivelul său lexical îndeosebi, a felului în care imageria poetică romantică românească cade în desuetudine. Casa noastră "zăcea în neguri ca pe mări/ o barcă fără ideal"; strîns între labe de un urs, "m-am întors cu o nespus/ de delicată răsucire"; "pe pereţi ardeau lămpaşe/ şi-n lumina lor cea blîndă/ cîte-o zînă trecea sfîntă/ cu-o zîmbire ucigaşă", "leacuri delirante"; "deodată noaptea s-a crăpat/ sub fierbătoarele ninsori/ dînd farmec trist şi nesperat/ acelor înfiorători// botoşi..." urşii care încep să danseze, (n.m., R.R.); urşimanii sînt un fel de hibrizi om-urs – "nouă ani au operat/ urşimanii-ngînduraţi/ pe toţi urşii din Carpaţi/pînă le-au inoculat// o tînjire nenţeleasă/ o dorinţă fără seamăn,/ de-a trăi cîndva-ntr-o casă...".




Gheorghe Pituţ, *Călătorie în Uriaş*, Editura Muzeul Literaturii Române, Poeţii oraşului Bucureşti, Bucureşti, 2002, 58 pag.

Ultimul poem este şi cel mai reuşit din volum: *Geneză sau Cele douăsprezece poeme ale gigantului ou*. Aici Gheorghe Pituţ îşi asumă decorativismul şi manierismul imaginilor, iar oul dogmatic din obsesiile noastre moderne se epicizează şi se colorează eminescian. Mitul genezei pe care îl dezvoltă aici poetul nu mai este valorizat ca posedînd sensurile ultime ale cunoaşterii, ci devine o poveste între altele, ba chiar de acelaşi tip cu povestirile fantastice din relatările de călătorie. Singurul lucru care ne provoacă o vagă strîngere de inimă este parfumul pronunţat eminescian (şi luciferian) al unora dintre versuri: "Un glas din marea carapace/ trecu prin turn cu sunet blînd:/ cînd va fi rău veniţi încoace/ cum v-aţi născut, alunecînd// căci eu v-am dat luminii grele/ s-o stăpîniţi din zări în zări/ cu-acest pămînt şi-acele stele/ din amintirea mamei-mări".

**Roxana Racaru**

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În Cartea de pe noptieră
FRIEDRICH DÜRRENMATT
**Pana de automobil**

În Cartea de pe noptieră
PAULO COELHO
**Manualul războinicului luminii**

lecturi la zi

# Un dicţionar ceh al scriitorilor români

AU, NU este vorba de un dicţionar românesc al scriitorilor români ci de unul elaborat în Cehia, calificat undeva de principala sa autoare, Libuše Valentová (L.V.) drept un dicţionar "mic al unei literaturi mari", referindu-se prin "mic" la caracterul redus al *Dicţionarului scriitorilor români* (Praga, 2001) şi prin "mare" la valoarea literaturii române. Libuše Valentová – cunoscută cititorilor revistei noastre ca fiind corespondenta "României literare" în Cehia – este profesoară la secţia de română a Institutului de Studii Romanistice a Universităţii din Praga şi secretara activei Asociaţii Cehia-România. În toate aceste ipostaze L.V. se evidenţiază ca o neobosită propagatoare a literaturii şi a culturii române în ţara sa.

Notele de mai jos sînt simple însemnări tardive (am tot aşteptat să apară vreo recenzie propriu-zisă din partea celor direct interesaţi dar, dacă nu mă înşel, în afară de o prezentare a dicţionarului făcută de L.V. în nr. 3 din 2002 din revista noastră, de un dialog tot cu L.V. în "22" nr. 5 din acelaşi an ca şi o scurtă ştire în "Observator cultural" nu am mai întîlnit altceva), deoarece nu vin din partea unui specialist întru ale literaturii şi nici din partea unui slavist. Am pornit însă de la credinţa că nici un umanist, astăzi, cînd este atîta "foame" de instrumente de lucru, nu poate rămîne indiferent în faţa unui *Dicţionar al scriitorilor români* redactat în străinătate. De fapt, titlul acesta este numai traducerea celui real, *Slovník Rumunských spisovatelů* (SRS), dicţionar apărut la sfîrşitul anului 2001 la prestigioasa Editură Libri din Praga. Istoria acestui dicţionar a început acum mai bine de 20 de ani (ţinînd seama de anii de lucru, premergători apariţiei): în 1984 s-a publicat, la Editura Odeon, dedicată special literaturilor străine, *Slovník spisovatelů – Rumunsko,* elaborat de un mic colectiv de 4 persoane (dintre care şi L.V.) condus de profesoara de română Marie Kavkova, cunoscută la noi din anii '50 cînd era o inimoasă ataşată culturală a ţării sale. Acest prim dicţionar ceh al scriitorilor români, la rîndul său de mult epuizat, trebuia înlocuit cu altul care, în mod firesc, urma să aducă punctul de vedere şi să exprime sensibilitatea generaţiei următoare. Astfel, în timpul record de 3 ani Libuše Valentová a redactat aproape în întregime noul dicţionar al scriitorilor români ajutată, în ultimele luni, de trei colaboratori: Jiři Našinec a scris o serie de articole despre literaţi din sec. al XX-lea, iar Vitalie Ciobanu şi Vasile Gârneţ au elaborat articole despre scriitori din Basarabia. În anii de lucru L.V. a făcut mai multe călătorii de studii la Bucureşti unde a căpătat sprijinul unor colegi români, mai ales dintre cercetătorii de la Institutul G. Călinescu, şi anume Dorina Grăsoiu, Magdalena Popescu, Iordan Datcu şi Andrei Nestorescu.

Dicţionarul, cu o frumoasă copertă străjuită de tricolorul românesc stilizat, are 260 de pagini dintre care primele 32 conţin două studii introductive. Primul, datorat coordonatoarei dicţionarului, face o trecere în revistă a evoluţiei scrisului românesc începînd de la textele din epoca veche şi pînă la generaţia "nouăzeciştilor", iar al doilea, semnat de V. Ciobanu, se opreşte asupra destinului complicat al literaturii româneşti din Basarabia. Dicţionarul propriu-zis cuprinde un număr de 310 de articole care încep cu Gabriela Adameşteanu şi sfîrşesc cu Vlad Zografi, admirabili exponenţi a două generaţii de scriitori români. Avînd un ţel primordial *informativ,* fiecare articol cuprinde elementele de bază ale vieţii ca şi, în principiu, totalitatea titlurilor scriitorului respectiv şi, în rîndul al doilea, *atitudini critice* iar, cînd autorul respectiv a format obiectul unor cercetări literare – cuvintele *referinţe bibliografice.* Cu obiectivitatea necesară unei asemenea lucrări ştiinţifice, autorii s-au străduit să facă să figureze în dicţionar personalităţile literare de vîrf ale tuturor epocilor din trecut, acordînd un spaţiu privilegiat perioadei actuale.

Printre *calităţile,* nu puţine, ale acestui dicţionar, trei aspecte ne-au atras atenţia îndeosebi: prezenţa *scriitorilor români* aflaţi, acum sau mai de mult, *în exil,* prezenţa *literaturii* din *Basarabia* şi prezenţa *tinerilor scriitori.* Evident că, din motive detestabile din trecutul nostru dominat de totalitarism de pînă la Revoluţia din decembrie 1989, despre prima categorie nu putea fi vorba în ediţia din 1984 a dicţionarului! În articolul publicat în "România literară" în nr. 3 din 2002, L.V. îşi aminteşte că formula consacrată utilizată de Ambasada RSR de la Praga despre scriitorii "fugiţi, rămaşi", era "nu mai e scriitor român" ca şi cum această nobilă însuşire se putea "pierde" cînd cineva se afla în afara graniţelor sau că i s-ar fi putut retrage! În SRS ne întîmpină numeroase articole dedicate scriitorilor români din exil precum Ion Caraion, E. M. Cioran, Mircea Eliade, Paul Goma, Eugen Ionescu, Virgil Ierunca, Mircea Iorgulescu, Monica Lovinescu, Gabriela Melinescu, Bujor Nedelcovici, Ion Negoiţescu, Dorin Tudoran, Mihai Ursachi, Matei Vişniec etc. Evident că numărul lor este mult mai mare (astfel ar fi putut figura aici şi alţi literaţi semnificativi precum Celan, Dumitru Radu Popa, Bazil Munteanu, Lucian Raicu, Al. Papilian - în Dicţionarul discutat apare însă un articol închinat bunicului său, doctorul-scriitor Victor Papilian) dar, din fericire, avem acum – pe lîngă o serie de lucrări datorate lui Cornel Ungureanu, Nicolae Florescu, Mircea Popa – volumul Evei Behring, *Rumänische Schriftsteller im Exil. 1945-1989* apărut în limba română la sfîrşitul anului 2001 şi, în original, la Stuttgart în 2002. Un spaţiu relativ mare este acordat, perfect justificat, scriitorilor basarabeni (39 de articole din totalul de 310); aflăm, astfel date importante despre scriitori preţuiţi nu numai în Basarabia ca de ex. poeţii G. Vieru, V. Levîţchi, prozatorii I. Druţă, V. Vasilache sau criticii şi istoricii literari M. Cimpoi, V. Coroban. De asemenea numărul mare de articole consacrat tinerilor scriitori este îndreptăţit cu prisosinţă. Apar astfel – unii pentru prima dată într-un dicţionar! – scriitori şi critici din ultimele generaţii ca Mircea Cărtărescu, Ioan Groşan, Florin Iaru, Dan C. Mihăilescu, Irina Nechit, Monica Spiridon, Vlad Zografi. După gustul nostru lista (încă) tinerilor s-ar fi putut lărgi – deşi ştim că spaţiul tipografic a fost drămuit – cu Adriana Bittel, Mariana Marin, Denisa Comănescu, Marta Petreu aşa cum, din literatura şi critica actuală nu credem că ar fi trebuit să lipsească C. Tonegaru, I. D. Sârbu, Iordan Chimet sau Cornelia Ştefănescu, iar din cea veche – Coresi. Sigur, aici intervine factorul subiectiv dar nu credem că aceştia ar putea fi socotiţi mai prejos decît, de ex., Horia Bădescu, N. Davidescu sau Elena Farago... Cum s-ar mai putea căpăta spaţiu pentru o viitoare ediţie? Poate printr-o restrîngere a textului acordat unor scriitori, de ex. articolul despre D. Matcovschi este mai mare decît cele consacrate lui Adrian Marino sau lui Mircea Martin, cel al lui Ştefan Petică, conţine mai multe rînduri decît al lui Cezar Ivănescu, la fel în cazul Leonidei Lari faţă de Alexandru Ivasiuc, al lui G. Meniuc în raport cu Augustin Buzura, al lui H. Bonciu faţă de Emil Botta etc. În general, cu cît un scriitor a publicat mai mult, cu atît i se dă un spaţiu mai mare deşi se ştie bine că nu toate lucrările pot avea o valoare egală. Sugerăm autorilor să aplice aici o selecţie (mai) strictă *alegîndu-se* operele *definitorii* pentru fiecare (ceea ce, trebuie recunoscut, nu este tocmai uşor...). În plus, considerăm că titlurile apărute într-o limbă de circulaţie internaţională nu ar mai avea nevoie să fie traduse, de ex.: Cioran, *Exercices d'admiration* sau D. Ţepeneag, *Roman de gare.* De asemenea, pentru a cîştiga spaţiu, poate că s-ar putea renunţa la menţionarea numelor avute la naştere de unii scriitori (Ion Dobre, numele real al lui Nichifor Crainic) sau la indicarea pseudonimelor altora (Cornel Barbu a scris şi sub pseudonimul Andrei Severin), ca şi la traducerile efectuate de unii dintre autori.

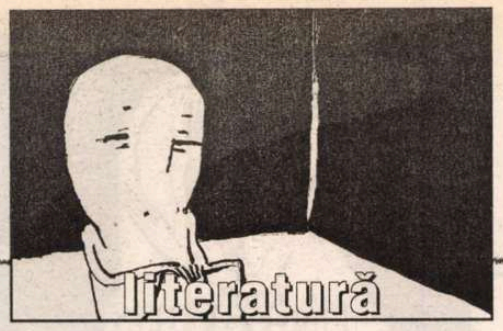
SOCOTIM a fi foarte bună iniţiativa de a se prezenta succint şi critic unele curente literare, de ex. gîndirismul, semănătorismul, simbolismul, literatura de avangardă. De asemenea trebuie spus un cuvînt de laudă pentru informaţia "la zi" a autorilor articolelor. Apărut în 2001, SRS conţine titluri din ultimii doi ani, 1999 şi 2000 (la Eminescu, volumul *Dulcea mea doamnă,* 2000, sau M. Cimpoi, *Mă topesc în flăcări,* 1999, la Emilia Galaicu-Păun, *Poezia după poezie,* 1999, la Horia Vintilă, *A murit un sfînt,* 2000, la Ileana Mălăncioiu, *Linia vieţii,* 1999, la C. Ţoiu, *Barbarius,* 2000, al V. Zografi, *Viitorul e maculatură,* 1999, sau chiar din 2001, anul apariţiei dicţionarului ceh, de ex. volumul *Cine sînt eu* de Ana Blandiana. Efortul de precizie şi de actualizare a datelor este absolut remarcabil!

Extrem de rar am observat unele lipsuri sau inadvertenţe în Dicţionar, de ex. Ov. S. Crohmălniceanu a fost profesor la Universitatea Bucureşti cu două decenii înainte de anul 1967 care apare în SRS; unii autori nu sînt trecuţi strict alfabetic, de ex. Nechit este înregistrată *după* Negrici şi Negruzzi; la Ionel Teodoreanu este omis din lista cărţilor sale romanul *Crăciunul*

*de la Silvestri* (1934) (rămînînd în spiritul criteriului "totalităţii" operei adoptat în SRS!); la Sorin Titel se notează ca an al apariţiei romanului *Lunga călătorie a prizonierului,* 1972, în timp ce în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români* (2000) este indicat anul real, 1971. Evident însă că astfel de amănunte, pe lîngă că sînt inerente într-un asemenea Dicţionar, sînt, poate, discutabile şi nu pot întuneca în nici un fel *calitatea* sa cu totul deosebită.

Excelentul Dicţionar alcătuit sub conducerea şi, mai ales, ivit aproape în întregime din intensa *muncă personală* a profesoarei Libuše Valentová, se impune prin informaţie, prin rigoare, prin efortul de a sintetiza şi reprezintă un *model* de urmat. Cum prezenţa scriitorilor români în dicţionarele din alte ţări este (extrem de) redusă, n-ar fi necesar să se elaboreze în România un *dicţionar al scriitorilor români, concis* dar *reprezentativ,* care să fie tradus în limbile de mare circulaţie şi, apoi, să fie difuzat în străinătate prin librării dar, poate, să fie chiar oferit unor mari biblioteci străine şi unor Universităţi, unde se predă limba şi literatura română. Un asemenea instrument de lucru care ar avea datoria de a informa corect pe cei dornici să ştie ce se petrece în literatura românească ar putea atrage şi o parte, cultivată, a publicului zis "larg". Am cere prea mult ca această idee să fie luată în consideraţie de Uniunea Scriitorilor, de Academia Română sau de alte foruri competente, nu în ultimul rînd de Ministerul Culturii? Este mai mult ca sigur că o lucrare precum un *dicţionar* de *scriitori români* (eventual şi o scurtă *istorie a literaturii române*) conceput special pentru străini, ar aduce nebănuite servicii cunoaşterii culturii noastre în lume.

**Florica Dimitrescu**



## lecturi la zi

**de Tudorel Urian**

# Jocuri periculoase

„E-AR fi dacă, în loc de a lansa pe piaţă noutăţi dubioase, ne-am consacra rescrierii capodoperelor? Dacă am actualiza, în felul nostru, arta medievală a copierii comentate, a scrisului în palimpsest. Ce ar fi dacă cititorul ar şti din capul locului la ce să se aştepte atunci cînd deschide romanul?" - se întreabă, aparent retoric, Mihai Zamfir, pe ultima copertă a romanului său *Fetiţa*. Roman care, în spiritul noii poietici enunţate de autor, este o rescriere a capodoperei lui Vladimir Nabokov, *Lolita*. Trecerea de la gînd la faptă demonstrează că nu este vorba de întrebări retorice. Schiţarea unor răspunsuri devine imperios necesară. Cred că rescrierea „în condiţii româneşti" a capodoperelor literaturii universale este un joc provocator, dar riscant. În primul rînd, „orizontul de aşteptare" (Jauss) se mută foarte sus, comparaţia cu originalele (axiologic vorbind) devine obligatorie şi nu ştiu cîţi dintre prozatorii români actuali i-ar putea face faţă. Este adevărat, anunţarea apriorică a modelului oferă o anumită predictibilitate lecturii, cititorul are şansa să achiziţioneze cartea într-o oarecare cunoştinţă de cauză (cel puţin la nivelul tematicii), dar întrebarea care se pune este cît de aproape/departe de original trebuie să se situeze noul roman pentru ca el să nu se transforme într-o simplă parodie, pastişare, parafrazare a originalului? Pentru că în această situaţie, avînd originalul, mi-e greu să mi-i imaginez pe cei tentaţi să încerce şi rezistenţa estetică a copiei. În ultimă instanţă, pentru rescrierea capodoperelor literaturii universale un autor român trebuie să deţină aprofundate cunoştinţe de stilistică şi naratologie (este cazul lui Mihai Zamfir!). Altminteri riscul căderii în penibil devine unul greu de trecut cu vederea. În accepţiunea lui Mihai Zamfir (dedusă din lectura propriului său roman), capodopera devine un soi de subspecie a romanului care ar trebui dezvoltată de romancierii autohtoni. În felul acesta nu vom mai avea romane de dragoste, istorice, sociale etc., ci romane româneşti care se vor încadra la categoria „Lolita", altele la *Război şi pace* sau la *Don Quijote* ş.a.m.d.

Între *Fetiţa* lui Mihai Zamfir şi *Lolita* lui Vladimir Nabokov singurul element comun este „relaţia interzisă" dintre naratorul matur şi o iubită mult mai tînără (faţă de cei 12 ani şi jumătate ai Lolitei, cei 23 de ani ai Ralucăi reprezintă o vîrstă... decentă). S-ar mai putea, eventual, vorbi şi de o anumită cheie de lectură revelată în ultimele pagini ale romanului lui Nabokov. În egală măsură romanul lui Mihai Zamfir ar putea fi o rescriere a *Luceafărului* sau, cu semn schimbat, a *Enigmei Otiliei* (dispariţia Ralucăi cu un tînăr în detrimentul personajului mai matur) ori a mult mai recentului roman al Norei Iuga, *Sexagenara şi tînărul* (amestecul de iubire, nevoie de comunicare, teamă de singurătate la persoana matură şi prezenţa mai degrabă decorativă, pretext de meditaţii, fără cine ştie ce implicare intelectuală, necum erotică a tînărului/tinerei).

*Fetiţa* este şi nu este un roman de iubire. Un bărbat de 55 de ani şi o studentă de 23 fac nesfîrştie plimbări într-un perimetru cuprins între Piaţa Universităţii, zona Lipscani, Piaţa Unirii şi strada Mîntuleasa (prin Călăraşi). Discuţiile dintre ei sînt de un convenţionalism strident (fata i se adresează în permanenţă cu dumneavoastră), iar tensiunea erotică lipseşte cu desăvîrşire. Chiar şi atunci cînd tînăra îl vizitează acasă, Pavel pare mai preocupat de calitatea bucatelor pe care le pune pe masă decît de şansele unui eventual festin erotic. Dialogul care urmează ucide orice urmă de pasiune: „- ţi-au plăcut crenvurştii? - Îhî, minunaţi...". Cînd, după cîteva pahare de şampanie, bărbatul îşi ia inima în dinţi şi încearcă să sărute fata, este pus la punct fără prea multe menajamente: „- Să nu mai faceţi asta niciodată, vă rog! Niciodată! Ştiu că e greu de înţeles, dar vă rog eu să încercaţi... (...) - Nu prea înţeleg, mărturisesc... - ...cred că deja aţi înţeles: nu vreau să fim iubiţi, ce se cheamă iubiţi, chiar dacă vă iubesc." Gazda însăşi are o iritare mofluză care taie orice predispoziţie romantică:

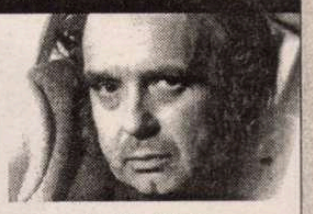
Mihai Zamfir, *Fetiţa*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, 280 pag.

„Aici am stat cu părinţii mei, împărţind apartamentul, firește! Apoi l-am împărţit, cum spui tu, cu propria mea nevastă (...) - ...De ce nu v-aţi mai căsătorit? - Pentru că aşa s-a întîmplat. Mai ai şi alte întrebări?". Aceasta este partea vizibilă a aisbergului. Realitatea cotidiană, diurnă, a relaţiei bizare dintre Pavel şi Raluca. Două corpuri care se apropie unul de altul periculos de mult, pentru ca apoi să se respingă violent, ca şi cum s-ar atinge în puncte cu polaritate comună.

Mult mai interesantă este solitudinea lui Pavel. Iubirea lui pentru Raluca este exclusiv rodul singurătăţii, al aşteptării şi al rememorării unor replici şi gesturi. Automotivîndu-se în permanenţă pentru telefoanele şi întîlnirile de a doua zi Pavel ajunge dependent de prezenţa Ralucăi. Iar dispariţia definitivă a acesteia după o singură noapte de amor îi bulversează total rosturile existenţei. În a doua sa parte, *Fetiţa* devine un superb roman al aşteptării şi al risipirii iluziilor. Mihai Zamfir se simte pe acest domeniu ca peştele în apă, iar paginile sale dobîndesc tensiune şi frumuseţe: „Urmează orele albe ale dimineţii, toamna-vară de afară continuă în aceeaşi splendoare, lumina străzii, ceva mai răcoroasă ca ieri, te cheamă discret. Spaima de a nu te depărta de telefon însă rămîne; Pavel rezistă tentanţiei. Nu pleacă nici să-şi cumpere pîine, are în frigider roşii, salată, piersici, toate merg fără pîine. Cine spune că orele trec greu în aşteptare? Dacă aştepţi un telefon care nu mai vine, orele zboară".

Mulţi dintre cei care vor începe să citească *Fetiţa* cu gîndul la *Lolita* vor fi probabil dezamăgiţi după primele zeci de pagini. Dacă vor avea însă putere să ducă lectura pînă la capăt vor avea şansa să descopere un splendid roman al singurătăţii. ■

## cerşetorul de cafea



**de Emil Brumaru**

# Ce coşmar delicios, ce lume nouă şi bulbucată

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

RENUNŢ la numerotare, cifrele mă irită, sentimentul contează! Oricum o să se adune o mie şi una de scrisori. Ieri a plouat toată dimineaţa. Îmi place să umblu cu umbrela aplecată mult în faţă, în aşa fel încît nu văd femeile decît de la talie în jos! Ce coşmar delicios, ce lume nouă şi bulbucată! Să tot rătăceşti pe străzile pline de carne. Mai ales acum cînd, nefiind în măcelării, orice bucă de doamnă capătă ceva special. Ai şi hali-o, nu numai te-ai uita! Mă surprind gîndindu-mă că aş fi un canibal distins!

*

Ar trebui să vă scriu despre Dolhasca. În ultima vreme mă bîntuie fantoma acelui "spaţiu", *rezervaţia naturală de îngeri* tinereţea mea tristă-n spatele unui zid de cărămidă, într-un şezlong, cu creionul în mînă, la pîndă. "Zidul lui Mayer!" Dar întrerup pentru a remarca, împreună cu dumneavoastră cel din *Reflecţii,* că prea se scrie, de o bucată de vreme, voios, mult, aglomerat, cuvintele parcă ar curge pe la colţurile casei scriitorului prin burlane de tablă. Cărţile sînt "bune" dar stufoase, bălărioase, se bat toţi calicii la gura emiţătoare a romancierilor, ba chiar şi a poeţilor. Scrisorile mele, o simt, sufăr de aceeaşi dilatare; să le "tai" mai precis, mai necruţător; dacă tot sînt pus pe scalpare, apoi scalpare să fie!

*

Pentru zilele cînd voi putea, deci, să vă scriu despre Dolhasca, să nu uit următoarele "personaje" absolut reale: 1) ardeleanca Nuţa, cea care l-a bătut în cap cu chiloţii pe electricianul Vasilescu; 2) profesorul de istorie Secrieru cu vorba lui preferată "perfectizmene"; 3) Octav, omul de la sfatul popular, care chema oamenii la şedinţă, cu un ochi scurs (făcusem chiar, pe atunci, şi-un distih: "De la sfat priveşte grav/ Ochiul scurs al lui Octav!"); 4) eleva Milica, despre care se ştia că se f... cu tractoriştii; 5) graţioasa cantonieră Sultănica, veşnic în uniformă C.F.R., cu fanionul galben în mînă, cu ochii verzi, cu profilul grav; 6) infirmiera Maricica, blondă, fragilă, cochetă, cu formidabila ei replică dată administratorului Tătaru: "O să fac ce-mi spui, cînd o să aibă p... mea dinţi!" (am chemat-o în birou, eram doar "directorul" spitalului, şi i-am cerut să nu mai aud asemenea chestii din gura ei; ea a izbucnit în rîs!); 7) proaspătul doctor Balahur, dintr-un sat vecin, care a fugit pe geam din dispensar, cu bisturiul în mînă, într-o "salvare", ca să nu fie bătut de soţul unei lehuze; 8) Florin Mugur, da, Florin Mugur care, acolo, în Dolhasca, devenise un "personaj" important, central, de referinţă (dar despre el voi scrie, cîndva, şi-n ziare!); 9) magazionerul Topoliceanu care, ca să mă convingă că nu minte, mi-a zis (autentic, autentic!): "Puteţi să mă expectoraţi între ochi, dacă vă mint, dom'doctor!"; etc... etc...etc...

*

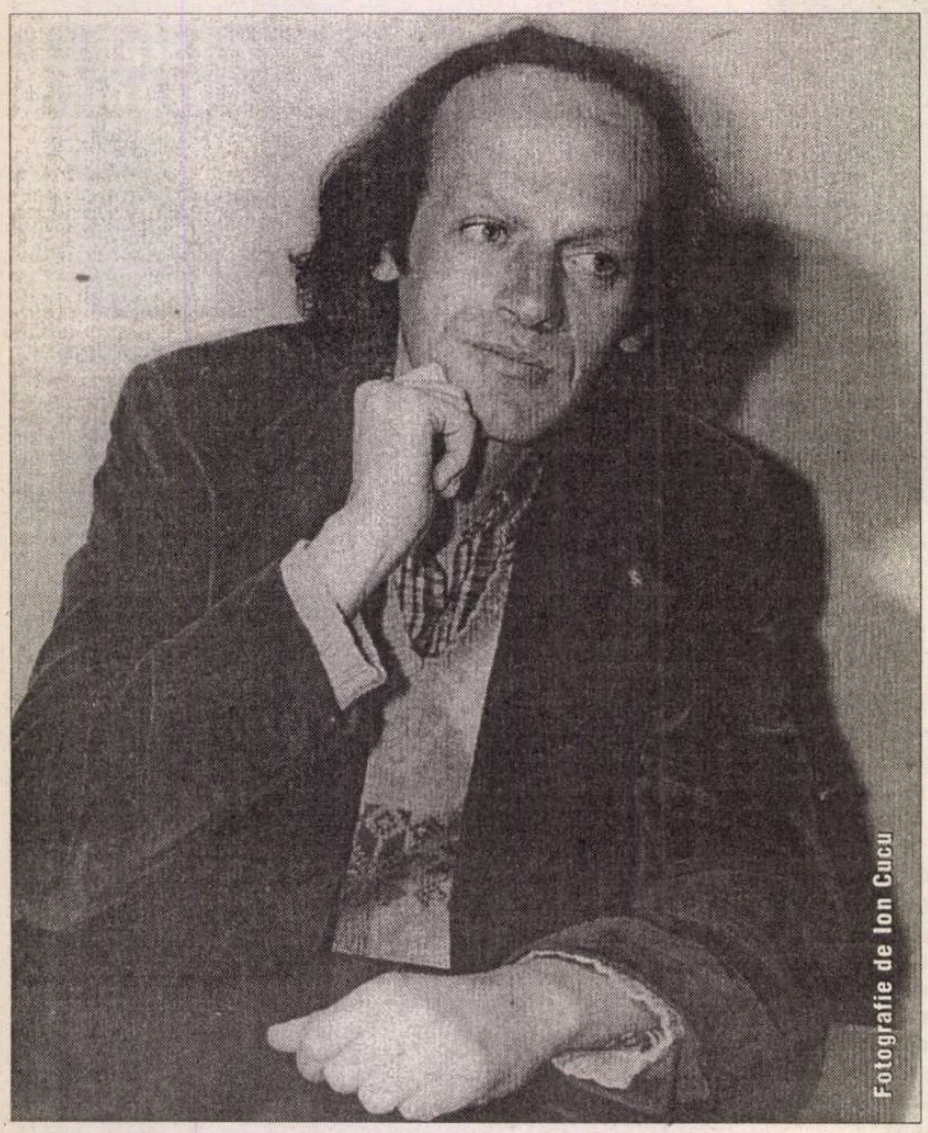
Oare v-am scris aforismul acesta care-mi umblă prin cap de vreo două săptămîni? Între "misticism" şi "miticism", la Ion Alexandru, e-o diferenţă de-o literă!

Cu stimă şi graţie,

Emil Brumaru

23-VII-980

P.S.: Totuşi, pentru ultima dată, numerotez! Ba nu, voi numerota permanent! Prea sînt curios să văd dacă unele "numere" vor dispare sau nu!



Fotografie de Ion Cucu

# Alexandru-Cristian Miloş

## *Scrisori americane*

### 1.

**Şi cum nu credem, nici un gram – că cine ridică sabia, de sabie va pieri!**

Bagdad, Bagdad – vechi oraş al meu şi al lumii,
Tu – să fii graniţa dintre muzeu şi ruine?!
Soldaţi universali muşcă din carnea timpului pus la păstrare în oamenii, casele,
Străzile tale! Rachete ucigătoare îţi străpung fruntea ancorată de Stele!
Bagdad, Bagdad – oraş al nimănui, al tuturor – tu, vei fi piatra filozofală
Războiului sfîrşitului lumii?!
Ţara lui Gilghamesh-zeul-om care şi-a înfruntat destinul!
Piatra neagră şi sacră de la Mecca! Lumea virtuală, lumea viitorului,
Lumea Mileniului III e o imensă sală de clasă - mereu cu noi elevi şi învăţături.
Din inima deşertului – Steaua ta va străluci, din nou – Bagdad, Bagdad
Zbor, zbor, zbor!

### 2.

Cît nisip şi deşertăciune vor trebui curăţate din ochii soldaţilor americani.
Lacrimi de stea cad pe creştete de copii, bandajate, strigîndu-şi
Durerea, veşnicia, istoria.
Tancurile timpului şi ale morţii, ale războaielor, ale Armaghedonului
Pot fi oprite doar cu sufletul.
Cu trandafirul alb al sufletului.
Adus, în zbor, de Prometeu!
O imagine contrast:
Prin fum, foc şi explozii un om, un irakian
Sădeşte şi culege pe pămîntul roşiatic al deşertului,
Apă, Soare, Atomi şi Adami!

### 3.

Lunetistul ştiinţelor din Lună n-a adormit – niciodată!
El – musafirul din Stele – ne monitorizează istoria, de milenii?!
Avioane sinucigaşe bombardînd oraşele lumii –
Trec, în valuri ale morţii şi minţii în ruină.
Poate, sigur – poeţii lumii trebuie să pună Floarea Recunoştinţei, Iubirii, Păcii,
Prieteniei, Libertăţii în vizorul fiecărui soldat universal.
Astfel, poate n-ar mai exista nici un 11 Septembrie sau Trade-Center!
John ori George – soldaţi americani din Vietnam, Afganistan ori Iraq nu credeţi că a
Sosit timpul întoarcerii acasă?!

Petrolul pămîntului ajunge pentru noi toţi!
Picioarele noastre trebuie să se scuture de praful războiului, să transforme
Deşerturile planetei în cîmpii bogate şi verzi!
Americanule de rînd, ţie îţi scriu aceste rînduri-gînduri, scrisori americane
Într-o Scrisoare a Păcii Universale.
Nimeni nu are dreptul să ne închidă cutia poştală a simţirii şi raţiunii
În numele sinuciderii colective.
Planetă Terra – pe loc, repaus!

### 4.

Visul zburător în Stele al petrolului se sfîrşeşte strivit de şenile de tancuri,
Ucis de rachete teleghidate şi sateliţi ai morţii.
Pînă unde poate merge Cetatea Războiului împotriva Cetăţii Păcii?!
Înarmaţi pînă-n dinţi, morţii vii – ducînd cu ei, viaţa şi moartea – deopotrivă
în ţeava puştii.
Văd oceane de soldaţi invadînd bibliotecile lumii, leagănele lumii, grădinile lumii.
În urma lor ruine, lupte, morţi, deşert întinzîndu-se – cancer al timpului,
Lumea noastră a renunţat la avocatul ei, din oficiu – la Dumnezeu!
Altfel, cum poţi să ieşi din biserici şi să mergi la război?!
Abel, ridică-te din molozul şi nisipul Bagdadului, pentru ca omenirea să poată
În libertate număra moştenirea arabă:
1,2,3,4,5,6,7,8,89,10!

### 5.

Omule, te întrebi – aceasta să fie Calea?!
În deşert ziarele scriu că din cauza căldurii soldaţii străini au halucinaţii
Îngrozitoare văzînd cum din pămînt
Ies oraşele şi civilizaţiile Vechiului Pămînt!
Ale Sumerului!
În linia întîia a frontului omenirii o rachetă "Apollo"
Ducîndu-ne în Stelele originare ne mai poate salva!
Căruţe cu legume, cu roşii proaspete pot înlocui maşina războiului.
De ce îmi vine să pun Lacrima şi Chipul de pe Marte în fereastra unei
case din Iraq?!

### 6.

Joc de Cuvinte, joc cu bombe, joc cu vii şi morţi în vechiul Bagdad!
Ne pierdem pentru a doua oară Edenul!
Arme atomice, chimice, biologice ne-au şters Zîmbetul Cosmic!
Vai, o iarnă atomică s-ar putea, în viitor – aşterne peste lume!
În Golful Omului!
Religii se războiesc întru trezire!
Intrarea Omului şi a Rachetelor sale, din nou, în zbor – în rîndul
Naţiunilor Cosmice!

### 7.

Dacă aş avea puterea isusiană de a preface apa în vin
Aş transforma toţi puşcaşii marini americani şi englezi din Iraq
În cîntăreţi din viori, flaute şi chitări la umbra şi soarele Statuii Libertăţii!
Pămîntul l-aş vopsi, tot, în alb – o Planetă a Păcii!
Nu doar o metaforă a Păcii în Univers.
Pămînt al Iubirii de Oameni! Al Zborului în Stele! Al întîlnirii Fraţilor din Spaţii!
Al Familiei Cosmice!
Dintr-o bombă a războiului Terra aş transforma-o într-un Steag Roşu al Vieţii!
Aceste Scrisori americane – le scriu, din Cuvintele Creatoare de Lumi.
Din Patria celui de-al Treilea Sfinx! ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Şansa "biografismului"

POEZIA lui Nicolae Coande (aflu cu surprindere că bardul craiovean, născut în 1962, are o calificare kafkiană, cea de *arpentor*!) se autoplasează, fără grație, sub egida "*fundăturii*": "*fundătura* este propria mea viață contrasă în subsidiar și multiplicată în anomie, loc-neloc cu o singură intrare – care e și ieșire totodată – prielnic risipirii de sine". Această viață-fundătură se declară în continuare, fățiș, "sedusă de cata-bază și inspirată doar scatologic, refuzînd cu program (citește: prejudecată) catharsisul și iertarea,(...) dispusă doar la recriminare și autodafe". Deci intră în ginta neagră a liricii, gintă mereu reîmprospătată de aspirații la gloria satanică a damnării. În opoziție cu poeții integrați în existență, care își exhibă satisfacția pe o gamă mai mult ori mai puțin "seducătoare", damnații cultivă cu sîrg ceea ce Baudelaire numea "plăcerea aristocratică de-a displăcea", propunîndu-și a-l scoate din sărite pe cititor, ba chiar de a-l "tortura". Strădaniile poetului nostru de-a "displăcea", de-a deveni "antipatic", dacă nu de-a dreptul repulsiv să recunoaștem că sînt remarcabile. Raportarea sa la propriul chip e de un antinarcisism feroce: "îmi evit fața nu vreau să mă oglindesc aud cum crapă/ rîzînd pereții unui soare de fier. sub podea norii sîngelui/ anunță furtuna. în față e zidul pe care suie lăurusca. pe cea mai mare parte a feței mele crește pămînt" (*crește pămînt*). Voind și izbutind a face o figură de monstru, nu poate decît a-i "speria" pe trecători, atît de mult încît li se întipărește în memorie cum un coșmar: "am observat că sperii trecătorii întîrziați/ cu paloarea chipului meu de femeie înecată/ se trag brusc în lături ca dinaintea fericirii – să fie ochii mei/ atît de cinici să-i umilească fruntea mea atît de mult?/ e sigur oricum că nu mă uită nici în somn" (*nu-mi mai aud sîngele*). Sau această imagine de sine mixată cu referințe zoologice, în a cărei mîzgă neodecadentă se înecă pînă și corpurile cerești: "azi m-am trezit cu țeasta umflată ochii-mi ieșeau/ din cap ca la un bou tras în țeapă/ o mînă mi-atîrnă afară un firicel de pișu/ stăruie pe coapsa zdrobită/ tremură într-o băltoacă unde se oglindește cerul/ halesc linii drepte și scuip spații curbe/ nu se văd stele soarele de muci clefăie ca o troacă/ de ochi. Mîncarea asta vede apusul în gură" (*dacă mă hotărăsc*).

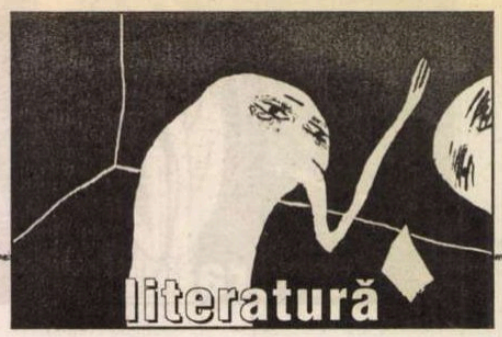
PÎNĂ aici nimic deosebit, căci masca poate fi confecționată după o rețetă cunoscută, în diverse variante. Dar sub această mască (factor plastic) pulsează o viață lirică distinctă, pusă-n pagină în virtutea a ceea ce comentatorii postmodernismului numesc "personism" sau "biografism", adică o întoarcere la concretețea existențială, la experiența imediată a autorului care sfidează principiul modernist al impersonalizării actului creator. Nicolae Coande vădește o substanță individualizantă sfidătoare, împinsă pînă-n marginile sale cele mai inconfortabile care nu sînt ale unei poze, ci ale unui fel de a fi. E o confesiune amară pînă la o duritate formal dar și moral extremă. Tandrețea se răstoarnă pe reversul său care-i definește fața în negativ, însă n-o suprimă, ci o încarcă de-o sumbră energie. Energia aparent molatică, pătrunsă de lehamite, însă în esență teribilă, a dezamăgirii cinice: "singura dată cînd am fost îndrăgostit m-am îndrăgostit pe viață/ cu ce ușurință spun azi pe viață de parcă aș fi de tot sprinten/ la limbă / parcă viața așa cum își dădea peste cap poalele/ n-ar fi vrut nici brumă de cap/ iar nepăsarea mea odată nepăsătoare i-ar fi ajuns pînă la brîu/ atît de înalt era pe atunci cerul" (*puțin pămînt îndrăgostit*). Dincolo de chipul său teratologic (exercițiu carnavalesc, mijloc naiv, în fond, de defensivă), poetul e un inconformist abulic, un huligan melancolic, un *hippy* introspectiv. Peisajul său sufletesc se încheagă din contraste ce se îmbină cu indolență, ca într-un joc de puzzle: "de mult nu mă mai interesează să încep nici să termin/ nu vreau, dorm întins în burta asta de viață cum dorm/ insultele în gîtul unuia care scuipă în apă un sentiment/ de doi bani – și cînd mă gîndesc că altă dată/ mi s-ar fi făcut milă și l-aș fi împins încet cu piciorul/ pentru a salva ce se mai poate salva/ un sentiment de doi bani îmi urcă în gît/ și dacă aș vorbi acum s-ar auzi pînă pe fundul apei/ unde stau liniștit" (*un sentiment de doi bani*). E vorba de un suflet spontan dilematic.

Dacă damnații mai vechi manifestau o generalitate a deznădejdii, se revendicau de la o doctrină (exprimată sau subînțeleasă) a condiției lor, legată de concepte creștine, în producția de acest tip avem a face cu o "dezechipare" filosofică, în favoarea cotidianului anost, a citadinismului celui mai pedestru. Metafizica e suprimată. "Căderea" se învederează fără orizont, brută, burlescă ori numai imens dezabuzată, enorm obosită: "nu am încredere în lumea asta. nici în cealaltă./ locuiesc în ziduri unde oboseala este mereu proaspătă și somnul e mai dulce mai lung/ decît în corturile unde femeia întunecă luna./ soarele meu descîntă sacul cu păr din care mănîncă/ musca. nu am încredere în lumea asta/ dacă sînt liniștit e poate pentru că plouă și în ziduri/ inima încet se coace și scade./ încet se coace și scade și limba" (*creierul vînează*). Programul detracării e departe de un registru misticocreștin. Precum, mai curînd, la Bacovia, angoasa ni se descoperă coborîtă la stratul primar, la originea ei confuză, emoțional-senzorială, în afara oricărui aparat explicativ. Neîndoios, partitura e a unui "final de partidă", însă pe cont propriu. În absența unei armături idealiste, apocalipsa e perfid discretă, insinuată în prozaicele ritualuri habituale aidoma unei igrasii: "plînsul fără lacrimi e la ordinea zilei/ întins pe spate îl aud cu o voluptate care-mi deschide/ venele simt nebunia cum ridică grinzile și sparge/ geamurile acum totul se vede și plimbărețul de ocazie/ dacă va rezista va povesti apoi cum sufletul ca fumul/ ieșea din ochii lor sterpi pe motiv că viața separă/ pe îndelete" (*viața separă pe îndelete*). Desigur, poetul se percepe ca un exilat, însă nu în temeiul unei raportări la transcendență, ci, după cum am văzut, al refuzului ambelor lumi de a-l accepta. Ca urmare, moartea se arată pururi prezentă în viață, după cum în moarte răspunde mereu la apel viața, extincția nefiind o renunțare la viață, ci o dramatică îndărătnicie a impurității ei. Incapabil de-a se detașa de unul din cele două medii antinomice, poetul se zbate între ele, cu simțămîntul de-a fi urgisit de amîndouă, găsind o vagă alinare în trecerea de la unul la altul: "respir cu plămînii altei lumi între zidurile astea vechi" (*fundătura homer*).

AGASAT de enunțurile speculative, excedat de solemnitatea abstracțiunilor, Nicolae Coande depune eforturi spre a le compromite. Dînd impresia de-a pleca de la o deviză cioraniană, înscrisă chiar în finalul cărții: "nu cunosc altă grație decît aceea de a sfîrși" (*la început a fost usura*), o contrariază totuși prin înfățișările mustind de concretețe sarcastică pe care le atribuie morții, de o vitalitate a imaginarului care, *de facto*, o suspendă într-un spațiu al indeterminării. Agonia tratată autonom, altfel spus "eternizată" pentru a funcționa ca o unealtă a șarjei, pare a lua locul dispariției, ba chiar a o ironiza: "fermecătorul nostru domn și-a distrus toate țintele/ și acum își taie unghiile pe care le va îngropa adînc/ pe cînd credea că nu e văzut cineva l-a văzut făcînd asta –/ mari ca niște seceri cu care poți secera focul rece al morții" (*ibidem*). Plimbîndu-se prin moarte ca printr-un mediu perceptibil, autorul proiectează asupra teribilului gol natura sa neliniștit-materialistă, incredul-telurică: "nici dacă aș fi dumnezeul orb n-aș putea vedea atît/ de puțin în plină zi/ nu e lumină aici nici cît să-mi acopăr fața/ bîjbîi în interiorul unui animal sedus de poezie mi-e greu/ să înaintez înainte nu e deocamdată nimic din urmă/ groaza îmi aspiră unghiile. mă rog și cobor tot mai mult" (*caut un sunet de ciocan pur*). În buna tradiție a poeților români, în majoritate refractari la transcendență, obișnuiți a planta dubii în planul religiozității, își proclamă destinul carnal, sub bolta unei "confuzii" fals metafizice, a constatării unei "nereguli" a alcătuirii existențiale care nu reflectă decît spaima biologică de pieire: "e ceva în neregulă pe aici și oamenii sînt în neregulă/ de obicei nu mă vaet. am gura cusută/ de vorbele lor mi-e silă să îngîn meleopeea nașterii/ litania morții/ ce știu âștia ce este simplitatea?/ lumea mea e un pom de carne sub care visez/ că mă întind și urlu" (*lumea mea e un pom de carne*). Poetul se relevă a fi un captiv al biologiei între gratiile căreia își linge rănile, comunicîndu-i Celuilalt condiția sa de deținut (însuși actul egotic al confesiunii devine un rapt, o deposedare a semenului de propria-i mărturie virtuală): "Între pereții unde respir tot mai greu aerul altuia/ care se frămîntă alături" (*voi povesti în cer*).

Simțindu-se "singur pe crucea asta de pămînt" (*trăiesc pe o insulă*) sau trăitor "pe o insulă înconjurată de înjurături precise" (*ibidem*), circumscris de "anotimpul peste care plutește suverană scîrba" (*un acoperiș deasupra capului*), "biet viețaș strivit de dogma cu cotor auriu/ care ne ține loc de viață" (*ibidem*), Nicolae Coande descinde fără complexe în bolgia fiziologiei. Această infrastructură a făpturii apare, firește, dereglată, supusă unui tir polemic, demontată și recompusă conform impulsurilor unui imaginar "rău". Ultim refugiu, singurul suport cert al conștiinței sceptice și nihiliste, structura anatomo-fiziologică e iubită cu o disperare disimulată de ironie și iluzoriu detestată printr-o fantezie așijderea pasională în inflamarea sa. Peripețiile trupești țin locul unui epos "înalt", unei mitologii, reprezintă un surogat de transcendență: "surîde nedumerit/ dar surîsul a și plecat la vale cu tot cu dantură/ așa încît nimeni nu mai poate risca nici o unghie măcar (...) creierul nu va fi chiar cel pe care vi-l amintiți –/ s-a hotărît brusc să curgă la vale și-acum se tot foiește/ prin bucătărie umblă la oale la butoane/ cum noii filozofi la ironie (...) să o luăm la vale și noi/ pînă ce îi cresc âstuia mîini și îi răsare gura/ doar nu e singura lume – ce vă spuneam/ pe vremea cînd aveam dantură?" (*pe vremea cînd aveam dantură*). Această mitologie viscerală – limită exasperată și totodată stimul demonic al "omului concret" – se dilată – s-ar fi putut altminteri? – pînă la canibalism: "cu cîtva timp în urmă aș fi rîs dacă diavolul/ mi-ar fi bătut la ușă pe nepusă masă. aș fi continuat/ să mestec poate ușor indispus carnea trandafirie/ a vizitatoarei mele de sus" (*următoarea vizită e la case mari*). Negația consecventă conține autonegația, devorarea evoluează pînă la autodevorare: "mîinile înghit pîinea. am început cu nu și așa voi sfîrși./ deocamdată rup cu dinții din umăr plictisit de larma de-afară" (*mestec o singură dată*). Imboldul asasin, "fenomen originar" al destinului biologic asumat, e încununat de pofta de-a "mînca" întreaga lume, de-a se desfăta cu amărăciunea-i ontologică: "După ce ucid nu mănînc cîteva zile sau mănînc/ cu ochii. o mare scîrbă îmi încrețește pielea/ și atunci m-aș jupui de viu. caut un pumn de pămînt/ mîinile merg în jos nu ating zgura sînt zile și nopți/ cînd mănînc lumea care este o plantă amară" (*mîinile merg în jos*). Cu o justă intuiție poetică, Nicolae Coande săvîrșește astfel joncțiunea între individualitatea sa reducționistă, rebelă la orice act integrator, și generalitatea maximă care este lumea dorită cum un aliment de soi la ospățul unor antropofagi. ■

Nicolae Coande, *fundătura homer*, Ed. Dacia, 2002, 64 pag.




## biografie

RADU TUDORAN (în acte: Nicolae Bogza; fratele mai mic al lui Geo Bogza) s-a născut la 8 martie 1910 în comuna Blejoi din judeţul Prahova. De la tatăl său, Alexandru Bogza, funcţionar în marina comercială, a moştenit probabil nostalgia călătoriei pe mări. Absolvent al Liceului Militar de la Mânăstirea Dealu (1930) şi al Şcolii Militare de Ofiţeri de la Sibiu (1932), a funcţionat timp de şase ani (1932-1938) ca ofiţer în Armata română. A debutat cu un reportaj în *Lumea românească* (director: Zaharia Stancu) în 1938, an în care a renunţat la cariera militară, pentru a se dedica gazetăriei şi literaturii. În 1940 i-a apărut prima carte, volumul de nuvele *Oraşul cu fete sărace.*

Extraordinarul roman *Un port la răsărit,* 1941, nu a fost remarcat cu promptitudine de critica literară (iar după instaurarea comunismului avea să fie ignorat complet, din cauza spaţiului evocat - Basarabia -, ca şi din cauza viziunii critice asupra lumii slave). În timp ce fratele său, Geo Bogza, îşi confecţiona o faimă de militant de stânga, Radu Tudoran, mai puţin abil, îşi exprima în articolele sale dezaprobarea, simultan, şi faţă de extrema dreaptă, şi faţă de politica Uniunii Sovietice. Până în 1947 n-a avut de suferit represalii directe pentru această atitudine. A publicat noi romane şi, stabilindu-se pentru un timp la Brăila, şi-a construit o corabie cu care voia să plece în lume. După 1947, însă, viaţa lui a luat alt curs...

"După 1947 - povesteşte Radu Tudoran, într-un interviu acordat Marinei Spalas şi publicat în *Contemporanul* nr. 15/ 1992 - am fost înmormântat, nimeni n-a mai pomenit de mine decât dacă îşi mai aducea cineva aminte să-mi vâre o suliţă în coaste. N-am socotit că era o nedreptate, faţă de felul cum mergea treaba; puteam s-o păţesc mai rău, mulţumeam lui Dumnezeu când mă lăsau în pace. N-am fost arestat nici o zi, n-am făcut închisoare, dar nici nu eram liber, cum nu era nimeni în ţara noastră..."

În perioada de dizgraţie a tradus foarte mult, în special din autori sovietici. A revenit pe scena vieţii literare discret, cu un roman pentru tineri, *Toate pânzele sus!,* 1954, care aşa inofensiv cum părea s-a dovedit a fi o bombă a farmecului literar, cu explozie întârziată. Romanul reprezintă un episod din biografia virtuală a scriitorului. Nereuşind să plece cu corabia sa într-o călătorie în jurul lumii, asemenea navigatorului pe care îl admira, Joshua Slocum, el şi-a imaginat o asemenea călătorie, la masa de scris.

În timp ce fratele său, Geo Bogza, era un fel de sacerdot literar de serviciu al regimului, Radu Tudoran trăia retras, dar publica *best-seller*-uri. În 1977, numărul total al exemplarelor din cărţile sale - aproape fiecare reeditată de mai multe ori - depăşea 1.400.000. Cu banii aduşi de romane, scriitorul şi-a construit din nou o ambarcaţie, pentru excursii, însă, mai puţin temerare. A avut, până la bătrâneţe, faima unui bărbat distins şi cuceritor. În ultimul an al vieţii lucra la al şaptelea roman din ciclul *Sfârşit de mileniu,* roman în care era vorba de perioada de ocupaţie sovietică, din 1944 şi până în 1953. A murit în dimineaţa zilei de 18 noiembrie 1992, la Spitalul Fundeni, din cauza unei boli a arterelor, după mai multe intervenţii chirurgicale care n-au reuşit să-l salveze. Geo Bogza l-a urmat un an mai târziu.

## De ce râde Igor Ronsky

TOATE cărţile lui Radu Tudoran sunt *scrise bine.* Autorul este cel care conduce dansul cu cititorul, cu siguranţă şi graţie. Stilul său de o eleganţă firească îi conferă autoritate. Vocabularul de o bogăţie inepuizabilă, proprietatea termenilor, caracterul funcţional al comparaţiilor, fluenţa frazelor contribuie deopotrivă la crearea impresiei că prozaicele probleme de exprimare au fost de multă vreme rezolvate de autor şi că atenţia cititorului se poate concentra exclusiv asupra *a ceea ce se povesteşte.* La toate acestea se adaugă o undă de tristeţe şi de mister, care nu vine, parcă din text, ci însoţeşte textul şi persistă după încheierea lui.

Puţini romancieri români - Cezar Petrescu (numai în unele cărţi), Petru Dumitriu, Petru Popescu - s-au mai remarcat printr-un talent literar atât de evident. G. Călinescu este nedrept când susţine (în *Istoria literaturii române,* compendiu, din 1945) că "Radu Tudoran face romane comerciale ca un Cezar Petrescu mai dilatat". În realitate, romanele lui Radu Tudoran, scrise la fel de cursiv şi atrăgător, sunt *mai dense.* Fiecare element epic se impune atenţiei în timpul lecturii şi devine enigmatic-semnificativ, ca într-o legendă. Din acest punct de vedere, scriitorul seamănă mai curând cu Dino Buzzati şi Mircea Eliade decât cu Cezar Petrescu.

Romanul *Un port la răsărit,* 1941, ar putea fi comparat, deopotrivă, cu *Deşertul tătarilor,* 1940, şi cu *La Ţigănci,* 1957, fiind în egală măsură o istorie a aşteptării şi o istorie a dispariţiei voluptuoase într-un alt timp. Dar similitudinea se reduce la atât. Radu Tudoran valorifică literar cu totul altă experienţă şi anume contactul românilor cu lumea slavă, prilejuit de revenirea Basarabiei, parţial rusificate, sub administraţie românească după 1918 şi de stabilirea graniţei de nord-est pe Nistru, dincolo de care începe stepa nesfârşită. Un ecou al acestei experienţe este înregistrat în romanul *Rusoaica* al lui Gib Mihăescu, din 1933, al cărui personaj principal, Ragaiac, un locotenent român însărcinat cu paza unui segment al graniţei de pe Nistru, şi-o imaginează obsesiv pe femeia vieţii lui ca pe o rusoaică venită din întinsul şi misteriosul spaţiu de dincolo de fluviu.

Romanul lui Radu Tudoran este scris la persoana întâi, din perspectiva unui tânăr inginer care soseşte într-un zi de toamnă într-un mic oraş-port de pe malul Limanului (lac format pe Nistru), cu misiunea de a acorda asistenţă tehnică la instalarea unui motor nou, de 400 de cai-putere, la uzina electrică. Diferenţa de mentalitate dintre el şi oamenii locului este sesizabilă din prima zi. Tânărul, energic, dornic de acţiune, pare ridicol prin raportare la lentul şi blazatul proprietar al uzinei electrice, Igor Ronsky:

"Stăpânul uzinei era un om mititel, negru, cu fruntea pleşuvă şi zbârcită, ca de maimuţă, cu pântecul mare şi cu picioarele subţiri. Aducea a gorilă, după înfăţişare ca şi după mişcări; în schimb ochii mari, adânci, cafenii,cu privirea blândă, aveau o căldură atât de omenească încât te înduioşau.

L-am găsit într-o încăpere mare, la biroul uzinei, stând răsturnat în spătarul scaunului, ţinând mâinile încrucişate pe pântec, în spatele unei mese acoperite cu cristal, pe care nu se vedeau nici hârtii, nici dosare şi nimic din ce se poate vedea pe birouri, ci doar o sticlă rotundă, cu gâtul lung, ca o piesă de laborator. Pe fundul ei băutura rămăsese de două degete, un lichid alb, atât de limpede, încât nu s-ar fi bănuit cât era de tare; alături aştepta un păhăruţ cam opacizat, cum sunt paharele din care s-a sorbit multă vreme. M-am apropiat cu toată nevinovăţia de această masă şi de omul din spatele ei, am arătat planul şi hârtiile trebuitoare, apoi, cum socoteam firesc, am cerut să fiu dus în uzină, ca să marchez liniile terasamentului, fără pierdere de timp.

## la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Radu Tudoran

Radu Tudoran, în 1981

Fotografii de Ion Cucu

Acum [în momentul evocării] nu mi se mai pare ciudat că graba mea l-a făcut pe Ronsky să izbucnească în râs.

- Dragul meu, spuse după un timp, abia izbutind să-şi stăpânească hohotele, meriţi să te sărut, ca pe un înger cuminte şi harnic, ce eşti."

Ronsky îl invită, în continuare, pe nou-venit să bea un păhărel şi, în plus, îl îndeamnă să profite de farmecele nepoatei lui, Liuda, pe care i-o şi prezintă, fără întârziere.

Acest episod conţine toate datele romanului, *in nuce.* Igor Ronsky râde pentru că *ştie* ce se va întâmpla cu tânărul întreprinzător şi eficient, pentru că *prevede* decăderea lui.

## Evadare eşuată

INGINERUL începe, într-adevăr, să bea, din lipsă de *altceva.* Stă în gazdă la o bătrână, într-o locuinţă ocupată anterior de un locotenent, şi - tot din lipsă de *altceva* - le primeşte rând pe rând pe iubitele acestuia, care nu fac mare caz de schimbarea petrecută. Se scufundă treptat, până peste cap, în somnolenţa perversă a locului, într-o mortificare surâzătoare. Nemaigrăbindu-se, are timp să-i observe pe cei din jur. Prilej, pentru scriitor, de a schiţa portrete expresive, greu de uitat.

Un personaj pitoresc, de un umor nebun (involuntar), este Nagavişka, care nu se pricepe la nimic şi care tocmai de aceea este folosit ca om bun la toate. Printre altele, îl îmbăiază în fiecare dimineaţă, într-un butoi, pe inginer, şi îi povesteşte ce a făcut el, inginerul, beat, în periplul lui nocturn prin oraş.

Alt personaj memorabil - de data aceasta un personaj tragic - este comandorul rus Maximov, care a fugit în 1917 din Rusia cu ajutorul unui iaht, după ce bolşevicii i-au omorât soţia şi fiica, Ludmila. Bolnav de plămâni, din cauza vremii mereu

Cu fratele său, Geo Bogza, în 1981

ploioase de pe malul Nistrului, îmbrăcat într-o manta neagră, lungă până în pământ, el visează - fără şanse - să evadeze din refugiul transformat cu timpul în spaţiul unei noi captivităţi.

În sfârşit, într-o eventuală antologie de personaje figurează fără îndoială şi Nadia, fata de optsprezece ani de care inginerul se îndrăgosteşte cu adevărat şi împreună cu care pleacă într-o călătorie pe mare, cu iahtul pus la dispoziţie de Maximov. Instantaneele luate Nadiei sunt emoţionante poeme în proză:

"O găsisem rătăcind pe chei, cu picioarele goale în sandale albe, cu mâinile înfundate în buzunarele unui pardesiu gri, croit larg, ca un macferlan, care îi dădea o înfăţişare băieţească. Apa, luată de vânt de pe crestele valurilor, îi stropea îmbrăcămintea şi picioarele bronzate, dar părea că nu-i pasă.";

"Nadia a întins un picior, urmând cu călcâiul sandalei dunga de smoală dintre două scânduri ale punţii. Are o gleznă subţire, cu pielea atât de fină încât lasă să se vadă o mică arteră, pulsând dedesubt. Îşi ţine mâinile una în alta, pe genunchii goi a căror linie rotundă şi inocentă a scăpat de sub marginea rochiei.";

"- Spune, rămâi toată vara aici? repetă Nadia, scuturându-mi mâinile, puţin nedumerită de tăcerea mea.

Cum au rămas întredeschise întrebător pe dinţii sănătoşi şi albi, m-aş apleca acum peste buzele ei roşii şi aş săruta-o cu o pornire în care s-ar topi, cu religiozitate şi cu patimă, tristeţea sfâşietoare a atâtor aşteptări".

Succesor al lui Maximov, inginerul eşuează, la rândul lui, în tentativa de a părăsi locul în care a căzut, cândva, ca în caliciul unei uriaşe flori carnivore. Iahtul pe care se află împreună cu iubita lui naufragiază în timpul unei furtuni năpraznice, iar Nadia dispare pentru totdeauna în valuri. Întors în micul oraş-port, tânărul înţelege că nu va mai pleca de acolo niciodată.

Povestea absorbirii unui român de către lumea slavă are o frumuseţe tragică, de baladă. Deosebirea dintre cele două moduri de viaţă este *o singură dată* teoretizată în roman, prin intermediul lui Maximov, care îi explică inginerului:

"Nemărginita, nepătrunsa, imprevizibila lume slavă!... La noi totul e mare, neînţeles şi posomorât. [...] Avem pământ mult şi nicăieri nu cresc mai multe buruieni şi mai multă zădărnicie, ca pe pământul nostru. Pleacă de aici, de la acest hotar, din marginea acestei lumi slave, care nu ştie prea bine ce deosebire este între fericire şi nenorocire, între noapte şi zi, între diavol şi Dumnezeu. Nu eşti făcut din lutul răbdător din care suntem făcuţi noi. Pe noi viaţa ne încovoaie şi trăim aşa, încovoiaţi, continuăm să răsuflăm, cu fruntea lipită de ţărână. Pe dumneata te năruie; nu cunoşti măsura de mijloc, a resemnării. Noi aplecăm capul şi spunem: Nicevo! În ce limbă din lume mai există un cuvânt cu un atât de larg şi deprimant înţeles? nicevo: nu-i nimic, lasă, nu-ţi face inimă rea, ce-ţi pasă!"

În rest, romanul este roman, fără nimic teoretic. Autorul povesteşte, nu comentează. Şi o face cu mare artă, făcându-ne să ne gândim cu nostalgie la maeştrii de altădată ai scrisului.

*(Continuare în numărul viitor)*

## bibliografie

NUVELE. *Oraşul cu fete sărace,* Buc., Soc., 1940.

ROMANE. *Un port la răsărit,* Buc., Soc., 1941 • *Anotimpuri,* Buc., Soc., 1943 (ed. a II-a, 1946; ed. a III-a, 1947; ed. a IV-a, Buc., Alb., 1974) • *Flăcări,* Buc., Tip. Cartea de Aur - Forum, 1945 (ed. a II-a, 1947; ed. a III-a, Buc., Soc., 1948; ed. a IV-a, Buc., Tin., 1958; ed. a V-a, cu titlul *Flăcările,* Buc., Min., 1971; ed. a VI-a, cu titlul *Flăcările,* Buc., Em., 1983) • *Purcelul care a ajuns boier,* roman pentru copii şi tineret, Buc., Tip. Pro-Pace, 1945 • *Ferma "Coţofana veselă",* roman pentru copii şi tineret, Cr., Tip. Scr. Rom., 1946. • *Întoarcerea fiului risipitor,* Buc., Soc., 1947 (ed. a II-a, Buc., Min., 1970: ed. a III-a, 1971; ed. a IV-a, 1974; ed. a V-a, Buc., Em., 1984) • *Toate pânzele sus!,* Buc., Tin., 1954 (ed. a II-a, rev. şi ad., Buc., Tin., col. "Cutezătorii", 1957; ed. a III-a, 1961; ed. a IV-a, 1964; ed. a V-a, 1967; ed. a VI-a, în 2 vol., cu o postf. a autorului, Buc., Min., 1973; ed. a VII-a, cu o pref. a aut., Buc., IC, 1980) • *Ultima poveste,* Buc., Tin., 1956 (ilustr. de Coca Creţoiu Şeinescu; ed. a II-a, 1964; ed. a III-a, Buc., IC, 1973) • *Dunărea revărsată,* Buc., EPL, 1961 (ed. a II-a, 1963; ed. a III-a, 1967; ed. a IV-a, Buc., Min., 1977) • *O lume întreagă,* Buc., Tin., 1964 (ed. a II-a, 1969) • *Al treilea pol al pământului,* Buc., IC, 1971 • *Maria şi marea,* Buc., Alb., 1973 • *Acea fată frumoasă,* Buc., CR, 1975 • *Casa domnului Alcibiade,* Buc., CR, 1978 (primul roman din ciclul *Sfârşit de mileniu)* • *Retragerea fără torţe,* Buc., Em., 1982 (al doilea roman din ciclul *Sfârşit de mileniu)* • *Ieşirea la mare,* Buc., Em., 1984 (al treilea roman din ciclul *Sfârşit de mileniu)* • *Victoria neînaripată,* Buc., Em., 1985 (al patrulea roman din ciclul *Sfârşit de mileniu)* • *Privighetoarea de ziuă,* Buc., Em., 1986 (al cincilea roman din ciclul *Sfârşit de mileniu)* • *O sută una lovituri de tun,* Buc., Em., 1989 (al şaselea roman din ciclul *Sfârşit de mileniu).*

IMPRESII DE CĂLĂTORIE. *Al optzeci şi doilea,* Buc., EPL, 1966 (despre o călătorie pe ocean cu traulerul "Constanţa") • *Oglinda retrovizoare,* 1970 (despre Italia) • *La nord de noi înşine,* Buc., Em., 1979 • *Frumoasa adormită,* Buc., Em., 1981 (despre SUA).

A tradus (singur sau în colab.) din: Tihon Semuşkin, Manaf Suleimanov, V. Zakrutkin, A. Fadeev, N. Nikitin, L. Platov, A. N. Tolstoi, A. Râbakov, Aleksandr Bek, Antonin Zapotocky, I. Listenov, Boleslaw Prus, Jules Verne, I. A. Goncearov, Charles Darwin.

P.S. Cunoscutul şi apreciatul poet Alexandru Lungu îmi atrage atenţia asupra unei inadvertenţe din schiţa de biografie a lui Ion Caraion pe care am publicat-o în *România literară* nr. 11/ 2003. Iată cuvintele sale:

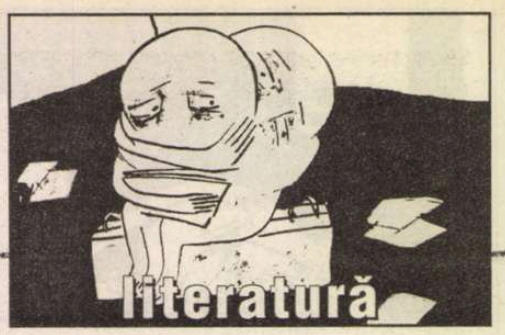
"Îmi îngădui să citez din textul d-lui Alex. Ştefănescu un singur fragment în care desinformarea duce la formularea unui izbitor neadevăr: ...«viitorul poet editează o revistă proprie, *Zarathustra,* încă din anii în care este elev (...) adunând în jurul său colegi de generaţie ca Marin Sârbulescu, Traian Lalescu, Lucian Valea, Lucian Dumitrescu, Alexandru Lungu.» De unde până unde o revistă «proprie»? Este binecunoscut faptul că *Zarathustra* a fost un caiet de poezie iniţiat, redactat şi editat în 1940-1941 la Buzău de doi poeţi (începători entuziaşti): subsemnatul şi Ion Caraion - sau invers, fără ca unul dintre ei să aibă un rol preponderent în alcătuirea revistei «proprii». Existenţa acestei colaborări este menţionată corect în numeroase volume şi reviste. Îndrăznesc a-i recomanda d-lui Alex. Ştefănescu, pentru a-şi corecta eroarea, consultarea volumului *Reviste româneşti de poezie* de Emil Manu (Editura Academiei RSR, Buc., 1972) pag. 125-128."

Îi mulţumesc d-lui Alexandru Lungu pentru corectarea făcută şi sunt convins că are dreptate. Trebuie să-i aduc însă la cunoştinţă că eu tot pe o carte a lui Emil Manu m-am bazat când am afirmat ceea ce am afirmat şi anume pe monografia *Ion Caraion* (Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1999) în care, la pag. 12, stă scris:

*"1935-1942.* [Ion Caraion] Urmează cursurile liceului B. P. Hajdeu din Buzău. În liceu redactează revista de poezie *Zarathustra* pe care o tipăreşte pe bani proprii.

La revista *Zarathustra* colaborau: Al. Lungu, Lucian Valea, Traian Lalescu, Lucian Dumitrescu, Marin Sârbulescu, C. Bivolaru şi alţii." **(Al. Şt.)**

Cu Dan Deşliu în 1981




# Publicistica lui Gherasim Luca

NU S-A scris nimic până acum despre publicistica lui Gherasim Luca, rămasă îngropată în câteva dintre ziarele din deceniul al patrulea al secolului XX. Poetul, care avea să devină unul dintre fruntaşii suprarealismului românesc postbelic, îşi formase condeiul la revista de avangardă "Alge", scoasă de un grup de tineri în jur de şaptesprezece-optsprezece ani în 1930, reluată, tot efemer, în 1933, sub conducerea lui Aureliu Baranga. Se numeau Paul Păun, Sesto Pals, S. Perahim şi priveau ca spre un fel de model către abia cu ceva mai vârstnicii colaboratori ai revistei "unu" – un Voronca, Roll, Saşa Pană, mari producători de imagini spectaculoase, frizând dicteul automat suprarealist, şi, tot mai mult apoi, spre Geo Bogza, poet atent, dimpotrivă, la "planul primar" al vieţii imediate, transcris într-un limbaj ca şi reportericesc, despodobit de metafore şi încărcat în schimb de vehemenţe "prozaice", în poeme-invectivă, "corosive", sfidător-iconoclaste. Foarte devreme, versurile sale deveneau ele însele un soi de "reportaje", înscenări *sui generis* cu alură de "fapt divers", orientate tematic mai ales spre viaţa marginalilor şi a exclusilor societăţii, poetul însuşi împrumutând masca vagabondului, cloşardului, hoţului şi chiar a asasinului, în decoruri de mahala cu cârciumi sordide şi închisoare, cu prostituate, sergenţi şi jandarmi chemaţi să păzească o ordine precară. Ceva din patosul schematizat al melodramei de roman foileton-senzaţional ori de îngroşată psihodramă expresionistă trecea în acele poeme ai căror protagonişti sunt în câteva rânduri poetul şi câinele său rătăcind pe la margini de urbe imundă, femeia elogiată sau înjosită, "proletarul" viguros racolat de câte-o cucoană parfumată şi cu automobil etc. Revolta sinceră, exprimată direct, căpăta însă frecvent şi aerul unei farse groteşti şi absurde, de un "secret umor" (cum zicea G. Călinescu despre Bacovia), un umor negru, ambiguu-mistificator. Căci în substratul acelor înscenări erau strecurate şi mine anti-literare, iar o conştiinţă de veghe, spectatoare, punea adesea distanţa faţă de evenimentul "montat", reţinea calitatea recuzitei, dezvăluia convenţia literar-teatrală. Îndrăznelilor teribiliste, afişate cu aplomb, li se asocia organic fronda antipoetică, astfel încât poetul ajungea să invite la "spargerea vitrinelor" de pe marile bulevarde, cerea scuze, într-un loc, pentru cutare "comparaţie cu steaua", declara că va renunţa de atunci încolo să mai evoce gîtul alb al iubitei înlocuindu-l cu hamalul şi ţinându-şi ochii deschişi spre coşurile fabricilor şi uzinelor.

Nu va fi, aşadar, o surpriză regăsirea în presa protestatară, de stînga, a anilor imediat următori, a autorului unor asemenea poezii, care scosese, împreună cu ceilalţi "algişti" şi două publicaţii voit scandaloase şi cu trivialităţi căutate – una purtând numele "popular" al mai savantului Phallus, în octombrie 1931, alta chemîndu-se "Muci", în februarie 1932, - ambele expediate unor înalţi demnitari, printre care şi Nicolae Iorga, şi având drept consecinţă o scurtă încarcerare la Văcăreşti a "bandei de întinători ai scrisului". "Cuvântul liber", "Lumea românească" şi "Reporter" vor fi organele de presă unde Gherasim Luca va semna articole pe teme sociale şi literare: situaţia lamentabilă a "ucenicilor" din uzine, starea de spirit a generaţiei tinere – cu trimiteri la Julien Benda -, pericolul ideologiei fasciste, problemele "literaturii proletare", evocări ale unor scriitori şi artişti legaţi de clasele oprimate, precum Alexandru Sahia şi compozitorul francez Albert Roussel, însă şi chestiuni privind "poezia pură" şi înnoirile avangardiste.

Sunt angajamente fireşti pentru reprezentantul unei mişcări poetice înscrisă în ansamblul ei sub semnul revoltei antiburgheze şi al nonconformismului estetic, şi a cărei atitudine critică atingea noi intensităţi într-o epocă marcată de ascensiunea fascismului şi a nazismului în Europa şi de cea a extremei drepte, în speţă a Gărzii de Fier, naţionaliste şi xenofobe, în România. În spaţiul strict avangardist, ceea ce se întâmplase în gruparea din jurul revistei "unu", unde se accentuau, îndeosebi prin Gheorghe Dinu-Stephan Roll, tendinţele de detaşare (auto)critică, sub imbold marxist, faţă de "burghezismul artistic" şi "falsa avangardă" reprezentată, se crede acum, de suprarealismul francez şi de predecesorii săi, putuse fi un exemplu pentru ceva mai tinerii discipoli de la "Alge". Aceştia şi, printre ei, Gherasim Luca, dăduseră deja, cum am notat, convingătoare dovezi de nesupunere faţă de ordinea lumii în care trăiau şi de timpurie, juvenilă sfidare a convenienţelor sale. Versurile publicate de Gherasim Luca îndeosebi în seria a doua a revistei în care debutase vorbeau limpede despre o atare poziţie, iar prezenţa semnăturii sale sub manifestul *Poezia pe care vrem să o facem*, publicat în decembrie 1933 în revista "Viaţa imediată" a lui Bogza o întărea. Alături de autorul *Poemului invectivă* şi de "algiştii" Paul Păun şi S. Perahim, el constata că "poezia moare de prea poezie" şi se pronunţa contra "poeziei de cabinet" ermetizante, de descendenţă barbiană, asociindu-se în susţinerea atenţiei la tragediile în curs de desfăşurare, la "sudoarea şi sângele celei mai recente istorii". Săptămânalul de stânga "Cuvântul liber", care-i publica un poem la 1 septembrie 1933, îl înscrisese alături de Paul Păun "printre primele nume ale poeziei proletare", deschizând drumul unei colaborări ilustrate, în intervalul decembrie 1934 - septembrie 1935, de o suită de articole de atitudine clar exprimată în sensul militantismului social de stânga, marxizant.

PENTRU poetul de 22 de ani, "istoria clădită cu figuri, anecdotică şi falsificată", cu "eroii ei solemni şi încoronaţi, patrioticele vărsări de sânge din războaie, aventurile de roman foileton ale domnilor şi împăraţilor lumii", nu mai este decât o "delicioasă pagină de humor" sau "cea mai sinistră anecdotă": ceea ce contează cu adevărat este viaţa muncitorilor şi a ţăranilor (v. *Tineretul în faţa istoriei*, în "Cuvântul liber", nr. 15, din 16 februarie 1935). Fervoarea despre care s-a putut vorbi mai târziu în legătură cu practica sa poetică este şi o trăsătură a militantismului său politic: împotriva unui "marxism-religie, sterp şi inutil", simplă "satisfacţie intelectuală", el predică angajarea în acţiune, adaptarea teoriei revoluţionare la exigenţele momentului istoric – "o adaptare vie, în sensul apucării de gât a minciunilor înfăţişate, o demascare a lor. Astăzi minciuna şi instrumentul de azvârlire a prafului în ochi este fascismul" – adaugă el în articolul *Orientarea tineretului* ("Cuvântul liber", nr. 3, din 24 noiembrie 1934). Acum şi mai târziu, când va colabora la ziarele "Lumea românească" şi "Reporter" (adică în anii 1937-1938), el va rămâne un critic decis al hitlerismului şi al mişcării legionare (nu lipseşte dintre respingerile sale nici poziţia pro-hitleristă a tânărului Cioran, exprimată de tînărul bursier de la Berlin într-o corespondenţă trimisă revistei "Vremea").

Este de notat, în acest moment, că angajarea politică fără echivoc nu-l împinge totuşi spre extremele unei interpretări rigid-dogmatice a raporturilor dintre literar şi social. Majoritatea articolelor consacrate mişcării poeziei atestă, dimpotrivă, dincolo de "ticurile" sloganelor ce nu pot evita zonele lemnoase ale limbajului ideologizat, o remarcabilă suplete a reflecţiei pe aceste teme. Pe o linie amintind de cea a manifestului din revista lui Geo Bogza, e repudiată, desigur, izolarea scriitorului

# Antichitatea greco-romană...

(*urmare din pag.3)*

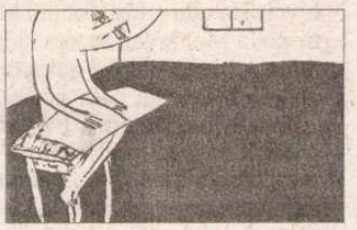
ASTFEL accesul la cultura europeană este deschis numai celor cu o solidă cunoaştere a tradiţiei clasice şi creştine şi cu o mentalitate similară celei care a generat şi conformat această tradiţie. Elementele acestor factori constitutivi apar în spaţiul spiritual european de multe ori *sua sponte,* ceea ce demonstrează cât de adânc sunt ele înrădăcinate în conştiinţa noastră. Curentele şi modele culturale se schimbă de-a lungul secolelor, dar spiritul şi tradiţia Antichităţii transpar *volens, nolens* chiar şi în operele cele mai futuriste (Hurmuz, de pildă, nu ştia că "Aristotel/ nu mâncase ostropel"). Un autor atât de modernist la vremea sa, cum a fost James Joyce, şi-a intitulat cel mai cunoscut roman al său după numele legendarului rege al Itacăi, *Ulise,* iar Lampedusa era atras irezistibil de o sirenă, o încarnare a Greciei clasice, care se lasă cucerită numai de cei înzestraţi cu capacitatea de a percepe şi de a fi pătrunşi de frumosul în sine!

**Gheorghe Ceauşescu**

de societate şi de problemele ei, este pusă din nou sub semne de întrebare aşa-numita "poezie pură", ipostaza "poetului delicios, bibeloul saloanelor literare", "vânzător de opium", producător de "poezie pentru iniţiaţi". Scriind, bunăoară, despre *Denaturarea poeziei*, el face ecou, la câţiva ani distanţă, amintitului manifest colectiv, arătându-se convins de "determinismul istoric" şi de "posibilitatea integrării poemului în inima cea mai vie a unei acţiuni concrete, organizate şi universale" şi reluând în variantă proprie respingerea numitei "poezii de cabinet": "Dacă astăzi poezia e numai o construcţie estetică şi de birou, o vază cu flori, o destindere sau o încordare cu caracter particular, nu înseamnă că mâine ea nu va şti să fie şi altfel". Sau, tot aici: "Sensibilitatea oamenilor conştienţi din această ţară nu mai vrea să primească poezia, e sătulă de poezie, pentru că se loveşte de ea ca de un privilegiu, ca de un obiect de lux, de o bijuterie minuţios lucrată pentru câţiva". Bogziana "reabilitare a visului" se regăseşte şi ea, firesc, în acest context: "Reabilitarea poeziei mânjite până la noţiune"... (v. *Denaturarea poeziei*, în "Cuvântul liber", nr. 27, din 11 mai 1935).

Când pune, însă, chestiunea "poeziei proletare", Gherasim Luca nu înţelege totuşi să invite la "adaptarea poeziei după un nivel intelectual existent şi scăzut al muncitorului", ci distinge atent între producţiile de circumstanţă, "care să completeze, să întregească şi să anime (un) program educativ pentru muncitori" şi "o poezie a investigaţiilor, a descoperirii, o poezie sinceră şi deschizătoare de noi drumuri, nu numai ca preocupare dar şi ca material estetic. Numai atunci va păli o poezie socotită reacţionară, când ei i se va opune una care, în afara menţinerii pe linia noastră, să-i dovedească şi pe un plan intrinsec şi estetic demodatele ei mijloace de exprimare" (v. *Cultură şi poezie*, în nr. 30, din 1 iunie 1935). Cu altă ocazie, când scria despre *Sensul unei mişcări poetice* (în aceeaşi publicaţie, nr. 28, din 18 mai 1935), ţinuse să precizeze că "poezia proletară nu înseamnă nici Păun-Pincio, nici confortabila versificare cu săraci simpatici şi bogaţi urâţi pentru că sunt graşi"...

ÎNTERESANTĂ pentru definirea poziţiei lui Gherasim Luca în ambianţa ideologică a momentului este opinia, înregistrată de recenzia pe care o face la o carte de poezie (*Constantin Micu: "Sosirea lavelor"*, în "Cuvântul liber", nr. 33, din 22 iunie 1935), despre mişcarea suprarealistă. Cel care se înscrisese, chiar de la început, sub semnul acestei orientări poetice se vede pus acum în situaţia, nu tocmai comodă, de a împăca încă o dată exigenţele de principiu ale angajării politice cu cele ale unui program poetic novator. Autorul recenziei pare a fi reţinut amintita schimbare de direcţie indicată, în imediata vecinătate a mediului avangardist de la "unu", prin Gheorghe Dinu, pentru care avangarda proletariatului (sovietic) luase locul celei poetice, încât putuse vorbi despre mişcarea lui André Breton ca despre o expresie a decadenţei lumii burgheze. Pe de altă parte, el nu poate fi de acord cu întâmpinarea ironică a suprarealismului într-o carte din 1935, a scriitorului sovietic Ilia Ehrenburg, în care descoperă opacitatea faţă de înnoirea artistică, simetrică celei a "lagărului de dreapta". Inconfortul acestei poziţii se vede destul de uşor, căci tânărul poet e obligat să acomodeze comandamentul intransigenţei ideologice "proletare" la angajarea într-o experienţă creatoare pe care nu şi-o poate renega cu toată gura, după ce scrisese versurile de la "Alge" şi publicase, în 1933, foarte puţin cumintele *Roman de dragoste*. Se va strădui, ca atare, să echilibreze, cât de cât, ambele talere ale balanţei: "Despre dublul aspect al suprarealismului, de horcăit al unei culturi agonice, pe patul de moarte, în aceeaşi măsură în care e fătul şi deschizătorul uneia noi, ar trebui să se scrie (şi asta, desigur, nu la noi în România, unde suprarealismul într-o mare măsură a însemnat o cravată nou-nouţă, importată gata din străinătate) un studiu amplu şi clarificator. Pentru că, oricâtă încredere i-am acorda spiritului critic şi limpezimii lui Ehrenburg, suntem nevoiţi să recunoaştem că în *Vus par un écrivain d'U.R.S.S.* ironia cu care se privea o mişcare poetică (greşită, o ştim) care se declara pentru societatea socialistă revoluţionară, e cu totul nelalocul ei.// Noi suntem obişnuiţi să întâlnim refractarul faţă de ceea ce e nou şi proaspăt, numai în lagărul de dreapta,



în lagărul celor îndrăgostiţi de evul mediu până la nebunia dorinţei de contemporanizare a lui prin fascism. Unui spirit dialectic îi este interzis să ia în râs chiar cea mai uluitoare şi mai neînţeleasă dintre invenţii"... (În acelaşi an, 1935, la dubiosul Congres pentru apărarea culturii, ţinut la Paris sub control ideologic sovietic, "ironia" la adresa suprarealismului devenea chiar interdicţie de a exprima orice opinie critică la adresa politicii staliniste în spaţiul cultural. Însuşi André Breton fusese una dintre victimele acestei interdicţii, şi din cauza lui Ehrenburg...).

În ianuarie 1938, când prefaţa în ziarul "Reporter" traducerea de către Paul Păun a unui fragment din *Cântecele lui Maldoror* ale lui Lautréamont, Gherasim Luca era însă din nou în largul său. Motivându-şi alegerea pentru inaugurarea seriei de prezentări ale câte unui "poet, scriitor sau pictor care până astăzi nu s-a bucurat de atenţia şi bunăvoinţa criticii oficiale", el scria: "Alegerea lui Lautréamont este cea mai aproape de intenţia noastră, pentru că, nu numai la noi dar şi aiurea, poezia lui mai ridică pentru mulţi un tulburător semn de întrebare, la care au ştiut să răspundă îndrăzneţi numai poeţii de avangardă şi oamenii de cultură revoluţionară ai lumii". "Poeţii tineri din toată lumea – adăuga imediat – chemaţi să scrie o poezie a timpului lor, aproape de oameni şi de ei înşişi, în inima agitată a evenimentului şi în acea zburlită a ceasului lor, nu au putut trece fără să se oprească mai întâi la Lautréamont şi fără să înveţe de la acest mare poet neliniştea, cruzimea şi agresivitatea poeziei actuale".

CEVA din această "nelinişte, cruzime şi agresivitate" fusese deja transmisă, cum am văzut, de primele sale poeme din perioada 1930-1933. Textele din anii '40 vor reactualiza acest amalgam de stări definitorii pentru starea de spirit avangardistă, ca şi accentul lor ducassian. Li se va asocia şi stratul mai marcat ideologic al exerciţiilor publicistice de la amintitele publicaţii de stânga, într-o epocă în care avangarda românească cunoscuse, pe anumite segmente, un proces de radicalizare politică, parcurs şi în parte depăşit de "revoluţia suprarealistă" ce devenise – o spunea titlul revistei sale celei mai importante – "suprarealism în slujba revoluţiei". Manifestul *Dialectique de la dialectique*, publicat în 1945 în limba franceză împreună cu D. Trost (colaborator şi el, în paralel cu Luca, la "Cuvântul liber"), urma să exprime această angajare, acum şi mai subliniat dublă, pe terenul practicilor poetice şi pe cel al acţiunii sociale, pentru "eliberarea totală a omului". Mărcile ideologice vor fi aici numeroase pe discursul inflamat al celor doi autori care-şi proclamau încă o dată adeziunea la materialismul dialectic şi istoric marxist, fără a-i uita pe Lenin, aşezat lângă hegeliana "negaţie a negaţiei", dar nici complexele ereditare şi conflictul dintre principiul plăcerii şi cel al realităţii, ori psihanaliza visului, ale lui Freud şi "discursul paranoic-critic" al lui Salvador Dali – totul, după asimilarea doctrinei suprarealiste formulate de Breton. Mai ales convingerea acestuia din urmă că în iubire poate fi identificat un adevărat principiu revoluţionar (v. *L'Amour fou*, 1934) va fi dezvoltată aici şi împinsă, printr-o retorică frenetică, spre ultimele consecinţe. În asociere cu materialismul dialectic, se va preconiza chiar un... "amor dialectizat şi materializat", propunându-se, nici mai mult, nici mai puţin, "erotizarea proletariatului" drept "suport insurecţional"... Dar, la acest nivel al retoricii "revoluţionare", discursul în fond utopic va apărea împins atât de departe, încât cititorul nu mai poate fi foarte sigur până unde merge angajarea reală şi realistă în procesul revoluţionării vieţii şi poeziei şi unde începe "mistificarea", înscenarea ludică. Dacă nu cumva, în febra discursului militant, umorul este involuntar şi fantezia noului poet *voyant* îşi ia inevitabila revanşă asupra cecităţii ideologice.

**Ion Pop**


Ţi-e sete de cultură?

**Bravo!**

Te aştept la cafeneaua literară

marţi, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$

băutura – discount 25%

**cărţile – gratis**

la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

| | | |
|---|---|---|
| **MIERCURI, 16 aprilie** | Dialogurile Academiei Caţavencu | $19^{00}$ |
| **JOI, 17 aprilie** | Teatru: *Berrymoore* cu Marius Chivu, Peter Sarosi, Adrian Pintea şi Teodora Enache | $20^{00}$ |
| **VINERI, 18 aprilie** | Jazz hot: Teodora Enache & Philip Duchemin Trio Franţa | $21^{00}$ |
| | **Te invit la dans!** | $23^{00}$ |
| **SÎMBĂTĂ, 19 aprilie** | Muzică live: 4-GIVEN band | $21^{00}$ |
| | **Dance, Dance, Dance!** | $23^{00}$ |
| **DUMINICĂ, 20 aprilie** | Jam sesion: Teodora Enache & Philip Duchemin Trio Franţa | $21^{00}$ |
| **MARŢI, 22 aprilie** | Muzica clasică live: Mariana Tudor – harpă | $20^{00}$ |

MARŢI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti

rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Cronica ediţiilor

# Mărturii despre Ion Creangă

CÂND mi-a fost expediată de la Iaşi, la sfârşitul anului trecut, ediţia *Cuvinte şi mărturii despre Ion Creangă* de Dumitru Furtună, profesorul Gheorghe Macarie de la Universitatea "Al. I. Cuza" (autor al lucrării mai sus-numite, împreună cu Manuela Macarie, "universitari" cum se autointitulează într-o *notă*) a avut eleganţa nu numai să-mi dirijeze atenţia asupra activităţii ştiinţifice editoriale a Iaşilor, ci să-şi însoţească gestul cu o scrisoare explicativă. Scrisoarea punctează motivele care au determinat alcătuirea volumului şi rezumă, evident mai condensat, *nota asupra ediţiei,* nelipsind-o prin aceasta de importantele deschideri de orizonturi pentru apropierea de omul Ion Creangă. Şi aceasta prin aducerea la lumină a unor cuceritoare documente, deopotrivă asupra epocii scriitorului şi a epicului interpretativ conţinut în lucrările ce i-au fost dedicate în perioada interbelică şi în anii pe care Dumitru Furtună a mai avut răgazul să-i studieze, în ciuda arhivei risipite şi a greutăţilor întâmpinate. Dumitru Furtună (26 februarie 1890-15 ianuarie 1965) a fost teolog, folclorist, pedagog. Activitatea lui a fost pusă, cu o frenezie aproape exhaustivă, în slujba cultului autorului *Amintirilor din copilărie.*

Semnatarul scrisorii motivează reeditarea din 2002 a aceleaşi cărţi "modestă azi", apărute în 1990, cu toate omisiunile unui context de referiri care au avut de experimentat lecţia pervertirii prea plinului istoric, a ştrangulării sau a anulării lui. Profesorul Macarie se concentrează asupra a două elemente în stare să facă din lucrarea lui Dumitru Furtună o pagină de referinţă. O consideră "prima încercare monografică Creangă la noi". Şi ceea ce îi aduce un plus de valoare este faptul că "fără ea, lucrarea lui Jean Boutière *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă* (1930), nu ar fi fost nici pe departe atât de documentată." Este vorba de teza de doctorat susţinută la Sorbona. Despre valoarea ei, Dumitru Furtună a referit în trei numere consecutive ale publicaţiei "Lumea" din 1930, titlul reţinând esenţa: *Un francez scrie cea mai bună carte despre Ion Creangă.*

Dumitru Furtună, *Cuvinte şi mărturii despre Ion Creangă.* Ediţie revizuită, prefaţă, note, bibliografie şi indice cronologic de Gheorghe şi Manuela Macarie. Editura Fundaţiei Chemarea, Iaşi, 2001[2002].

AL DOILEA element îl constituie impactul cercetărilor întreprinse de Dumitru Furtună cu literatura de interpretare a lui Ion Creangă. Pozitivul şi negativul acestora nu este ocolit. Profesorul Macarie recunoaşte în scrisoare că singurul care folosindu-se de bogata documentaţie a cărţii lui Dumitru Furtună, şi o recunoaşte, este G. Călinescu în *Postfaţa* la *Ion Creangă. Viaţa şi opera,* publicată în 1987, reluată în ediţia din 1964. După ce parcurge drumul informărilor, străbătând Arhive ale Statului şi ale Mitropoliei de Iaşi, culegerile de corespondenţă, lămuritoare ale vieţii scriitorului, G. Călinescu scrie, aşa cum am verificat în ediţia din 1964: "În fruntea cercetătorilor de documente stă economul D. Furtună. De asemenea, în *Bibliografia* asupra vieţii am găsit enumerate în 13 poziţii, titlurile scrierilor lui Dumitru Furtună consultate pentru buna orientare documentară a monografiei călinesciene.

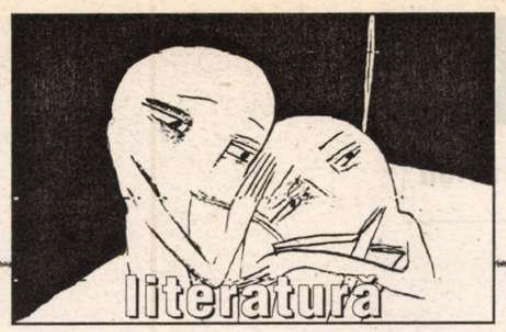
Trecând acum de la scrisoarea lui Gheorghe Macarie la *notele* ediţiei, cititorul implicat în relaţia dintre document şi operă, are prilejul să constate cum o scrisoare incifrată, adresată de Ion Creangă lui Iacob Negruzzi în martie 1877, a fost decriptată de G. Călinescu, venind să confirme presupunerile lui Dumitru Furtună. Acesta scria în "Făt Frumos" din 1926, "S-ar putea totuşi ca cineva din contemporani să dezlege taina acestei scrisori de caracter politic." Iar *nota* ediţiei să aducă lămuritoarea informaţie: "Ion Creangă reorienta, în ajun de alegeri, pe unii din foştii săi colegi de la *Fracţiunea liberă şi independentă* spre partizanii literari şi politici ai lui Iacob Negruzzi." Dar iată că apar şi inadvertenţele, semnalate de Dumitru Furtună, deopotrivă în datare, atât în articolul lui G. Călinescu *Ion Creangă,* publicat în "Adevărul literar şi artistic" din februarie 1937, cât şi în acela al lui Mihail Sadoveanu, *45 de ani de la moartea lui Creangă,* publicat în "Însemnări ieşene", ianuarie 1937. Profesorul Macarie încearcă o motivare, în *note.* Dar cea care depăşeşte obişnuitul descoperirilor, este *nota* la textul lui Dumitru Furtună *Creangă ca diacon,* întrucât o cercetare, relativ de ultimă oră, datorată lui Gheorghe Macarie în Arhivele statului – Iaşi, fondul Mitropolia Moldovei, scoate la lumină o "Adeverinţă" autografă a lui Ion Creangă, care anulează afirmaţia lui Dumitru Furtună, precum că scriitorul nu s-ar fi prezentat la tribunalul unde i se ancheta mult dezbătutul caz al diaconiei lui. "Nu vine", este concluzia lui Dumitru Furtună, ignorând evident acest document preţios. După cum, şi G. Călinescu, motivat de aceeaşi necunoaştere, surprinzătoare pentru cine s-a familiarizat cu pasiunea lui de a răscoli arhivele, se mulţumeşte în a prelua afirmaţia celui de atâtea ori citat pentru valoarea sa de documentarist, scriind în monografia sa: "Dar la 11 septembrie, întâiul termen. Creangă nu se prezintă."

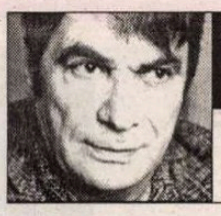
REVENIND la scrisoarea lui Gheorghe Macarie, adresată mie, reţin referirea şi la ediţia datorată lui Iorgu Iordan şi Ecaterinei Brâncuşi, privind unele particularităţi de toponimie. În plus, scrupulele filologice apărute pe parcursul realizării ediţiei. Cele care i-au impus editorului apelul obligatoriu la confruntările cu manuscrisele aflate în fondurile diferiţilor ani de achiziţie, ale Bibliotecii Academiei ale periodicelor, ale diferitelor fonduri particulare. Toate suficiente argumente pentru susţinerea afirmaţiei profesorului Macarie că pentru viitoarele ediţii Ion Creangă, spre a se evita permanentizarea inadvertenţelor semnalate pe parcursul *notelor,* consultarea "acestei insignifiante ediţii a noastră" îşi vădeşte utilitatea. Mai mult, adaug eu, cu o dorinţă expresă. Ediţia este cumul de documente. Ele presupun o amplă mişcare de date. De nume, de asemenea. Tocmai de aceea, o revedere responsabilă a unor transcrieri – evident de pus pe seama culegerii tipografice – se cere, cu atât mai mult cu cât scrupulul citatului şi al raportărilor explicite la contemporaneitatea livrescă a ediţiei, cuprinzând aici un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat, este demonstrat şi susţinut prin confruntările recunoscute ale unui împătimit, la rândul său, al documentului, deţinător al unor originale "din colecţia noastră", cum ar fi articolele despre Isaia Duhu. Frumoasă demonstraţie privind originea poreclei lui Isaia Theodorescu, de căutat într-un automatism de vorbire al celui în cauză. Dar iată că în textul *În amintirea lui Creangă,* publicat în "Chemarea" din martie 1938, Dumitru Furtună anunţă victorios descoperirea a zece cereri scrise de *seminaristul* Creangă, în chirilice, între 1853-1858 "pentru susţinerea fraţilor săi preoţi de mir de atunci". Editorul, de o acribie demnă de tot respectul, informează în *notă* că documentele respective "scrise şi probabil redactate între 10.III.1855 şi 19.II.1858, de seminaristul din Târgul Neamţ, "au fost editate de D. Furtună în revista "Biserica ortodoxă română", nr. 1-4, 1938.

Citite pagină de pagină, textul ediţiei şi *notele* exhaustive, sunt nu doar prilej de verificare, ci de reală bucurie, odată ce oferă posibilitatea reconstituirii reţelei de relaţii umane, de informaţii, adesea viu colorate, privind înţelesul tematic al locului, timpului, oamenilor epocii lui Ion Creangă, al fabulosului lor copleşitor datorat referirilor directe la documentul de epocă. Un exemplu. Ele sunt multe, dar pentru a evita încărcarea cronicii cu exemple, mă opresc doar la episodul *Ion Creangă ca diacon,* adevărat scenariu pentru o punere vie într-o scenă populată cu personaje contradictorii, urmărite savuros de Dumitru Furtună, fără să se fi gândit că o face, atunci când reconstituie drumul sentinţei, al aplicării ei, drumul "întâmpinărilor" lui Ion Creangă, printre ele, răspunsul la învinuirile că a părăsit "semnele de cleric sfinţit". Demonstraţie de o fină subtilitate, al cărei final nu face decât să autentifice conţinutul: "...că piatra cu care voiţi a arunca în mine se întoarce asupră-Vă."

Ediţia este constituită din două corpuri esenţiale de texte ale lui Dumitru Furtună: *Cuvinte şi mărturii despre Ion Creangă - cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea sa,* urmate de *Articole* (*din periodice*) şi *Anexe: Scrisori ale lui Jean Boutière către D. Furtună* şi trei bibliografii, fiecare îndreptăţită a fi comentată: *Bibliografia lucrărilor lui D. Furtună consacrate operei lui I. Creangă; Dumitru Furtună. Bibliografia operelor apărute în volume; Dumitru Furtună. Bibliografie (despre).* În final, *Dumitru Furtună. Tabel cronologic.* Ediţia aduce expresive mărturii ilustrate de epocă.

**Cornelia Ştefănescu**



## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Războinicul ciung

27 sept. 1984. Să-şi fi vândut sufletul diavolului?... Poate l-o fi vândut, şi asta nici măcar direct, ci prin cine ştie ce intermediari, neavând nici curajul, nici *mândria elementară,* de vreme ce susţinea că altă cale de a supravieţui, ca scriitor, nici nu ar fi putut să existe. Lăsând la o parte faptul, - pretindea, - că un scriitor *şi-aşa*...Şi aşa, ce?

"Ce ne-am fi făcut noi fără obsedantul deceniu, de unde am mai fi supt! noi?" (acelaşi).

Un stol de porumbei după viscol, în ianuarie, după ce iese soarele şi se mai încălzeşte un pic şi care, decolând brusc, speriaţi, aripile lor îngheţate scot un zgomot de sticlă spartă. Câţiva se aşează pe capul statuii lui Eminescu de la Ateneu.

E secetă. După un timp, câţiva nori se adună în fine deasupra Bucureştiului. Parcă ar sta să plouă. Un tip, pe *Transilvaniei,* unei tipe care încearcă de zor să deschidă o umbrelă veche, defectă: "Tâmpito, închide umbrela, sperii ploaia!"

Mitică în piaţa Amzei. Văzând un Mercedes negru care turteşte botul unei Dacii verzi, exclamă vesel: "Hai că l-a-ndreptat!"

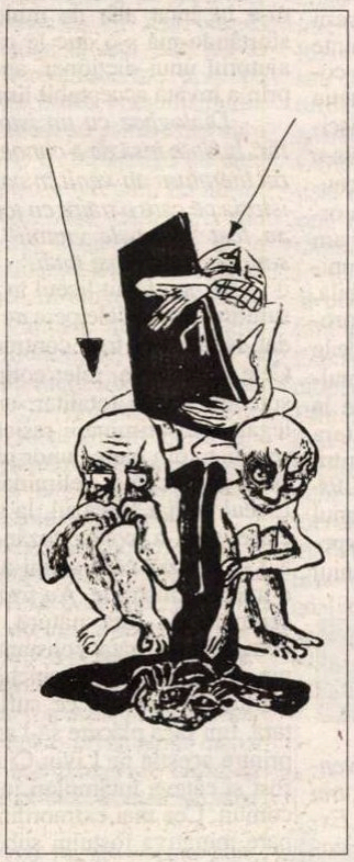
Ticul unui profesor bătrân de franceză care din când în când spune: *Verité, pas debout!* Adică atunci când stai în picioare, fiind tensionat, de obicei, nu poţi rosti calm un adevăr durabil, necesar... De unde obiceiul vechi al ruşilor de a lua loc pe scaun, oridecâteori se pregătesc să plece la un drum lung.

Dacă ţin bine minte, în ruseşte se zice *beroznîi.* Pe vremuri, la Irkuţk, intrând într-un local cu prietenul meu Slava, un poet siberian de doi metri înălţime cu alură de baschetbalist, ne-am apropiat de un pocher mecanic care avea manivela ruptă, probabil că vreunul, de furie, i-o smulsese cu şaibă cu tot. Slava s-a apropiat şi, umblând la aparat, a silabisit spre mine, râzând: *Beroznîi bezruchi... Războinicul fără mână...* războinicul ciung!

Poeţii au darul de a însufleţi materia, minunându-ne. De atunci, de câte ori îmi trece prin minte *Aud materia plângând...* văd pocherul mecanic din Ircuţk întors sub chipul unui ostaş fără un braţ...

Ţiganca tânără în căruţa veche dărăpănată cu un cal alb costeliv hămesit înhămat singur la oiştea pentru doi şi care biciuia cu furie animalul vrând să obţină din el maximum de viteză la o răspântie blestemată. Pofta ce o avea croind cu o nuia lungă mârţoaga fantomatică.

Vrăjitoarea Ţiplica, din Tecuci, ghiceşte numai în odăi întunecate cu uşa puţin întredeschisă.



Georgică (Jurgea-Negrileşti) către altă vrăjitoare, Priţcoaie, asta din Bârlad, care dezlega ploile şi care ţinea să i-l arate pe Împăratul Întunericului.

- Nu, a spus el, refuzând-o, băiat delicat – *nu vreau să-l deranjez...* Avea doispe ani.

Priţcoaia, Agripina, care te dezlega şi de jurăminte, numai să nu fi fost false, contra acestora dracul, inspiratorul lor, nemaiavând nici o putere...

Intensitatea fricii produce evenimentul. Euforia iertării. ■

## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Despre unele ùzuri onomastice...

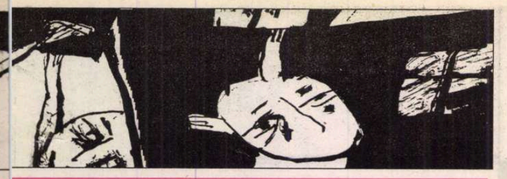
DINCOLO de ceea ce ţine de normele stricte ale gramaticii, folosirea numelor proprii de persoană e supusă unor constrîngeri sociale şi culturale, din sfera codului lingvistic al politeţii. De obicei acestea nici nu sînt înregistrate ca atare, nu sînt explicitate sau exersate în şcoală. De aceea nici încălcările – percepute cu un sentiment difuz al neadecvării – nu pot fi sancţionate. În cazul limbii române, un uz caracteristic şi cu rădăcini mai vechi impune tratarea diferenţiată a numelor masculine şi a celor feminine. Formula onomastică politicoasă pentru a desemna o femeie este cea "completă" (prenume + nume de familie), eventual precedată de termenul de politeţe (*doamna, domnişoara*). Desemnarea doar prin prenume este semn al relaţiei mai apropiate, căreia i se adaugă în prezent situaţiile de celebritate, mai ales din lumea spectacolului. Numele de familie cu sufix specific feminin (*Ionească, Popovicioaia*) e familiar, învechit şi în prezent e perceput mai ales ca depreciativ. Numele de familie poate apărea neînsoţit de prenume doar cu condiţia prezenţei unui termen de politeţe (*Doamna Popescu*). Alte două soluţii posibile în teorie – desemnarea doar prin numele de familie şi prin numele de familie şi iniţiala prenumelui – sînt practic excluse din uzul curent. Cea de a doua – specifică scrisului – se întîlneşte în abrevierile bibliografice sau în liste de tot soiul, dar mai e puţin probabilă în momentul în care se vorbeşte direct de persoana în cauză. În genere, în listele bibliografice, în alcătuirea cărora se confruntă mai multe sisteme (nume reproduse complet, prenume abreviate, reproducerea exactă a formulei alese de autor în textul citat), la noi funcţionează regula nescrisă de reproducere integrală a prenumelor feminine, chiar cu riscul inconsecvenţei. Sub presiunea unor sisteme internaţionale de indicare a referinţelor, din numele unei autorităţi ştiinţifice de sex feminin poate fi eliminat prenumele, purtător al informaţiei de gen (mai ales în scurte trimiteri între paranteze, de exemplu "cf. Manoliu Manea 1993"). Citarea în text recuperează pe cît se poate omisiunea. Lucrul nu e de la sine înţeles şi nu se întîlneşte în toate limbile. Într-un volum cu un lung rezumat în engleză (Anca Manoliu-Dabila, *Context şi inferenţe în lectura activă,* 2001), se poate observa uşor tratamentul contrastant: repetatelor referiri cu nume întreg din textul românesc le corespunde în engleză sistemul de citare doar cu numele de familie: "teoria Tatianei Slama Cazacu" (p. 28), "concepţia psiholingvistică a Tatianei Slama Cazacu" (p. 29), dar "the conceptualisation of Slama Cazacu" (p. 235). S-ar părea că în conservarea prenumelui, în ciuda constrîngerilor de cod ştiinţific, joacă un rol important şi flexiunea românească: folosirea numelui la cazul genitiv are nevoie de o formă cu terminaţie feminină. Nu flexiunea este totuşi elementul determinant: prenumele e preferat şi în situaţia în care forma sa nu aduce avantaje flexionare: vorbim de "cartea lui Carmen Dumitrescu", nu de "cartea lui Dumitrescu". Din punctul de vedere al teoriilor feministe, probabil că acest fenomen, ca toate situaţiile de diferenţiere lingvistică, poate fi interpretat la fel de bine în cheie pozitivă sau negativă. S-ar putea să fie totuşi vorba, dincolo de tradiţii socio-culturale, de un fapt fundamental lingvistic: fiind clară tendinţa românei de a atribui genul gramatical - în opoziţia masculin-neutru versus feminin -, după formă (ceea ce e valabil atît pentru denumiri - de aceea *Craiova* e feminin, iar *Braşovul* masculin-neutru, *Dacia* feminină iar *Opelul* neutru etc., cît şi pentru împrumuturile recente), apariţia unui nume de familie (cu terminaţie tipică de masculin-neutru) creează confuzii între genul referenţial şi cel formal.

În afara zonei aparte, specializate, a studiilor ştiinţifice, e probabil să întîlnim numele de familie folosite singure doar în unele contexte oficiale: şcoală ("Popescu, ieşi la tablă!"), cazarmă, justiţie, administraţie. Chiar dacă traduceri grăbite nu ţin seama de regula nescrisă, producînd perplexitate, uzul tinde să o respecte. Desigur, folosirea numelui de familie singur nu e maximum de politeţe nici pentru bărbaţi; mai multe voci din public au protestat contra obişnuinţei publicistice actuale de a-i desemna pe cunoscuţi politicieni în funcţie direct cu numele de familie. Oricum, în acelaşi număr de ziar în care despre politicieni şi profesionişti ai sportului s-a folosit de mai multe ori forma unică a numelui de familie ("oamenii lui Iliescu", "partidul lui Năstase", "zdrobit în Bucureşti de Băsescu", "Guşă pretinde că...", "Iordănescu le-a dat liber fotbaliştilor", EZ 3325, 2003, 8), într-un articol despre sărbătorirea sportivei Violeta Beclea-Szekely (p. 10) apărea de două ori formula onomastică întreagă, o dată pe cea abreviată ( *Viorica Beclea*) şi de trei ori doar prenumele ( *Viorica).* În informaţii mai seci despre diverse întreceri sportive, nu e însă rar ca – preluat din "lista" de concurs – , să apară în text doar numele de familie (de pildă, "Steff şi Boroş şi-au păstrat astfel titlul", unde este de vorba un cuplu feminin de tenis de masă, EZ 3336, 13).

Aceste consideraţii generale sînt însă contrazise repetat, în ultima vreme, de consecinţele lingvistice ale unui "eveniment mediatic". Numeroase articole şi jurnale de televiziune au folosit destul de des numele de familie *Vlas* singur, deşi aparţine unei femei: " *Vlas* s-a îmbarcat într-o cursă", " *Vlas* şi-a anunţat demisia" (EZ 3326, 2003, 2), "avocatul afirmă că *Vlas* ar fi declarat" (EZ 3329, p. 3), " *Vlas,* ţinută de justiţie şi Parchet departe de ochii presei" (titlu, în EZ 3331). În reportajele televizate, s-a înregistrat de mai multe ori şi folosirea (şi mai şocantă) a numelui de familie la genitiv-dativ: "lui Vlas". E drept că majoritatea zdrobitoare a citatelor jurnalistice confirmă regula: de zeci de ori pe aceeaşi pagină, prenumele este reprodus în întregime sau parţial ("audierile *Ioanei Maria Vlas*", 3329, "sosirea *Mariei Vlas*", 3328). Apariţia numelui de familie neînsoţit poate fi explicată prin modele străine, eventual printr-o anume nevoie de scurtime sau de variaţie, dar e desigur favorizată de contextul negativ, defavorabil al citării. Fiind vorba de o persoană urmărită de poliţie, referirea politicoasă "doamna Vlas" apare doar excepţional (EZ 3328), forma mai brutal denominativă fiind aleasă în mare măsură conştient. Nu putem însă şti dacă nu cumva senzaţia de strident şi abuziv va dispărea în viitor şi nu ne vom obişnui şi cu un asemenea tip de desemnare nediferenţiată. ■

**convorbire realizată**

**de George Arion**



**interviurile "României literare"**

# Paul Cornea:

## "Eşecul primăverii pragheze m-a ajutat să înţeleg că nu există comunism cu faţă umană"

Fotografie de Mihai Cucu

*George Arion: Stau în faţa unui laptop deschis – un IBook care nu cântăreşte un kilogram – o mică bijuterie în domeniu. Intru în programul de e-mail – pe ecran se afişează mai multe căsuţe ca un tabel insolit. Duc săgeata la "New" (laptopul are mouse încorporat) şi pe ecran îmi apare o comandă imperativă: "Compose a mail message". În căsuţa TO scriu "corlucpa@mailbox.ro". În căsuţa SUBJECT scriu "Interviu România literară". Domnule Profesor Paul Cornea, iată debutul dialogului nostru intermediat de o realizare a tehnicii la care nu aveam acces în urmă cu nu mulţi ani. Locuim în acelaşi oraş, aş putea să vin cu întrebările acasă la dv. Mi-aţi cerut întrebări în scris, respect "regula jocului". Până la urmă am convenit să comunicăm prin poşta electronică. Cum vi se pare acest mijloc de comunicare modern? E o pierdere? E un câştig? Modifică relaţiile dintre oameni? Sunt ei mai apropiaţi decât pe vremea când se foloseau porumbeii voiajori – dau acest exemplu pentru ca să ne amuzăm şi să alungăm crispărea inerentă la începutul oricărui dialog, chiar dacă e purtat între oameni care se cunosc de multă vreme.*

Paul Cornea: Poşta electronică e evident un mijloc extrem de performant de a trimite rapid mesaje. Dar asta nu înseamnă încă dialog. Pentru a comunica efectiv, în plenitudinea sensului, e necesară intimitatea fizică a interlocutorilor. Trebuie să-ţi văd sclipirea ochilor când spui un anumit lucru, ca să te înţeleg, şi trebuie să-mi urmăreşti mimica şi să-mi auzi inflexiunile vocii, ca să-mi decodifici exact mesajul. De fapt, ca să nu păstrăm secrete faţă de cititori, e bine să le spunem că, în pregătirea discuţiei noastre, m-ai vizitat acasă, însă, la cererea mea, fără reportofon, spre a putea pălăvrăgi în voie. Deşi am o îndelungată experienţă a prezenţei la Radio şi TV, ideea înregistrării, adică a transformării spontaneităţii în ireparabil, continuă să mă inhibe. M-am adaptat fără dificultăţi tehnologiei actuale însă aparţin acelora – mulţi? puţini? – care consideră că atingem, de regulă, un maxim de autenticitate, nu în vorbirea liberă, ci în scris. După mine, oralitatea e absolut firească în comunicarea cotidiană, nu însă într-un interviu care se vrea dens şi angajează structuri de adâncime. Şi asta fiindcă, spre deosebire de scris, care responsabilizează, oralitatea e o inepuizabilă sursă de clişee şi adaptări conjuncturale la situaţia interlocuţiei.

*- Din cărţile pe care vi le-am citit şi în care sunt incluse şi câteva interviuri, n-am aflat nimic despre familia dv. Cum erau tatăl, mama dv.? Ce visau să devină copilul lor? În ce fel v-au înrâurit?*

- Provin dintr-o familie săracă. Tatăl meu, cel mai vârstnic între patru fraţi orfani, a trebuit să-şi caute o slujbă de timpuriu, ca să-şi întreţină familia. A fost un autodidact, neputându-şi duce la capăt nici măcar studiile gimnaziale. Era însă un mare cititor şi iubitor de carte. Îşi rupea de la gură ca să cumpere noutăţile literare semnificative şi câteva reviste săptămânale. De profesie tehnician în arte grafice, a lucrat prin diverse tipografii. Prin 1927 a fost conducător tehnic la "Cartea medicală", unde se tipăreau "Biletele de papagal". Având un adevărat cult pentru Arghezi, îşi amintea mereu, cu emoţie, de ocazia de a fi lucrat în apropierea marelui poet. Ieşirea la pensie l-a găsit în compartimentul tehnic al Editurii pentru literatură. Mama n-a fost nici ea foarte şcolită, dar reuşise cel puţin să încheie ciclul inferior al liceului. Era o femeie frumoasă, cu temperament, foarte sociabilă, imaginativă, optimistă, plină de vitalitate şi haz. A murit la 98 de ani şi s-a ţinut foarte bine până în ultimii doi ani. Prietenii apropiaţi şi-o amintesc producându-se cu cronici rimate la aniversările mele. Am primit în casa părintească o educaţie laică, de un social democratism blînd şi generos, cu un puternic accent pe muncă şi valori, mai idealistă din partea tatălui, mai pragmatică din partea mamei. Ce ar fi vrut ai mei să devin? S-ar fi bucurat probabil să continui medicina, pe care o începusem în anii războiului, la Colegiul Onescu (pentru studenţi evrei). Dar au acceptat fără probleme decizia mea de a renunţa la medicină (aş fi putut, dîndu-mi o serie de diferenţe, să intru direct în anul al treilea). Medicina fusese, în cazul meu, o soluţie de criză. Vocaţia mă chema în altă parte; de îndată ce împrejurările au permis-o, în toamna lui 1944, m-am grăbit să mă înscriu la Litere – Filozofie şi Drept.

## M-am născut printre cărţi

*- Cum v-aţi apropiat de lumea cărţilor? Să nu-mi spuneţi că printre primele cărţi citite a figurat şi o istorie literară că nu vă cred... Citeaţi cumva cu creionul în mână? Alcătuiaţi fişe?*

- Ca să pătrund în lumea cărţilor, nu mi-a trebuit nici un efort. M-am născut între cărţi. Nu prea aveam multe catrafuse în casă, în schimb cărţi şi reviste erau peste tot, în rafturi, pe scaune, pe duşumele, ocupau orice colţ liber şi se înmulţeau cu prodigalitatea unor flori de cîmp. Caracteristică era şi marea lor eterogenie: literatura bună se învecina cu maculatura, broşuri disparate din vechea serie a "Revistei ideii" a lui Panait Muşoiu se amestecau cu numere recente din "Adevărul literar" şi "Însemnări ieşene". Mândria tatei consta în colecţiile complete ale "Vieţii româneşti" interbelice şi a "Biletelor de papagal". Un volum conţinând câteva specimene rarisime ale revistelor de avangardă (între ele "Unu", "75 HP", "Contimporanul" lui Vinea etc.) se află acum în consultare la unul din doctoranzii mei... În genere, tata avea de principiu să păstreze orice şi de aceea era în permanent conflict cu exigenţele gospodăreşti ale mamei. Din cînd în cînd, o curăţenie prin casă elimina o parte a surplusului, dar ceea ce rămînea era oricum mai mult decît ce fusese aruncat. De fapt, riscam mereu să fim inundaţi în hîrtie tipărită. În aceste condiţii, vă daţi seama că lecturile mele au fost timpurii şi haotice. Încă din clasele primare am descoperit universul fascinant al ficţiunii şi am pătruns în el cu frenezia unui explorator, animat de o curiozitate nepotolită. Mă întrebi dacă citeam cu creionul în mînă. Pare o glumă: nici gând de aşa ceva, îmi alegeam lecturile după capul meu, parcurgeam paginile în viteză, sărind fără căinţă peste ce mă plictisea, grăbit să aflu "ce" se întîmplă, să ajung la deznodămînt. Eram în vîrsta fericită a plăcerii pure, cînd citeşti fără a şti dinainte ce e convenabil să-ţi placă, ce corespunde ori nu canonului estetic sau pedagogic. O anumită disciplină a cititului mi-am impus-o tîrziu, prin ultimele clase ale liceului, iar cu fişe, de altfel, într-o organizare foarte personală, am început să lucrez de-abia în universitate. Prima carte memorabilă, pe care, la 7-8 ani, am învăţat propriu vorbind să citesc, trecînd de la silabisire la recunoaşterea simultană a mai multor cuvinte, de la efortul de a decodifica la lectura silenţioasă, pur oculară, cu ritm propriu de performare a fost *Călătoria lui Nils Holgerson*, romanul Selmei Lagerlof. Iar prima specializare a constituit-o domeniul senzaţionalului foiletonistic: *Aventurile submarinului Dox*, *Cei trei cercetaşi*, *Regele boxerilor*, *Excentric Club*. Negociam fascicolele respective cu băieţii din cartier şi mă număram printre privilegiaţi fiindcă aveam totdeauna ce oferi. Apoi am trecut la Jules Verne şi la Alexandre Dumas, cu *Cei trei muşchetari*, *După douăzeci de ani*, şi celelalte. A venit şi vremea biografiilor romanţate; erau pe-atunci la modă Stefan Zweig şi Emil Ludwig; am citit tot ce se traduse-se din ei. Am început să descopăr apoi în bibioteca de-acasă şi cărţi mai semnificative. Din ceaţa amintirii emerg câteva titluri: *Crimă şi pedeapsă*, *Don Quijote*, *Hedda Gabler* (întâmplarea de a fi dat tocmai peste "acest" Ibsen!), *Etzel Andergast* de Jakob Wasserman, *Neamul Şoimăreştilor* şi *Zodia cancerului*, *Răscoala* (nu însă *Ion*, care, la prima confruntare, m-a plictisit!) etc. Prima mea lectură franceză a fost *La chartreuse de Parme*, descifrată, cu mari eforturi, prin clasa a patra de liceu. Cartea m-a încântat atât de mult, încât, sfortându-mă s-o duc la capăt, cu ajutorul unui dicţionar, am sfârşit prin a învăţa acceptabil limba...

*- Dialoghez cu un istoric literar. Înainte însă de a cunoaşte istoria literaturii aţi venit în contact cu istoria pe care o trăim cu toţii. Care au fost "semnele vremii" care vi s-au dezvăluit mai întâi?*

- Mi-am făcut liceul în timpuri sumbre. Semnalele pe care mi le-a dat Istoria au fost contradictorii. Cele mai multe, rele: cotirea ţării spre un regim totalitar, aplicarea legală a discriminării rasiale, antisemitism din partea unor profesori şi a unor colegi, eliminarea din Liceul Mihai Viteazul, la sfârşitul clasei a VI-a (corespunzând clasei a X-a de azi), ceea ce mi-a produs o imensă frustraţie. Au fost însă şi semnale de altă natură. Câţiva colegi mi-au arătat constant prietenie, fără a părea că se sinchisesc de vântul de nebunie ce sufla peste ţară. Îmi face plăcere să-l amintesc printre aceştia pe Liviu Ciulei. Au fost şi câteva întâmplări ieşite din comun. Cea mai extraordinară îmi pare iniţiativa fostului subdirector al liceului, Dem. P. Toader, al cărui nume îl rostesc cu gratitudine şi respect. Într-o zi, în timpul guvernării Goga-Cuza, l-a chemat pe tata la şcoală, ţinându-i – cum aveam să aflu peste câţiva ani – aproximativ discursul următor: "Aveţi un fiu dotat. Eu n-am copii. Ne aşteaptă pe toţi vremuri negre, pe Dv. şi îndeosebi pe băiatul Dv. Vă propun să fiţi de acord să-l înfiez şi să-l botez. În felul acesta va fi salvat, având o şansă bună de a scăpa de persecuţii. Voi fi pentru el un al doilea părinte, fără ca, bineînţeles, să încerc a-i tăia în vreun fel legăturile cu Dv." Dincolo de curajul, generozitatea şi excepţionala omenie a gestului său, subdirectorul liceului trebuie să fi fost un mare naiv: el nu ştia, n-avea cum să ştie, că a fi evreu înseamnă a face parte dintr-o comunitate de tip special, din care nu poţi ieşi nici prin abandonarea credinţei, nici prin ascunderea identităţii, nici prin asimilare (ceea ce era cazul meu). Fie că o asumi, fie că nu, evreitatea constituie o diferenţă iremisibilă, cel puţin în măsura în care "Ceilalţi" nu încetează niciodată să ţi-o atribuie.

## Mi-a lipsit curajul de a intra în dizidenţă

*- Cum aţi devenit utecist înainte de 23 august 1944? Când v-aţi vindecat de opţiunea din tinereţe? Când aţi realizat proporţiile mîncîniii în care începea să trăiască societatea românească?*

- Am răspuns de curând la ambele întrebări într-un interviu publicat în "22", nr. 669, din 31 decembrie 2002 – 6 ianuarie 2003. Voi rezuma aici sutanţa celor spuse cu câteva luni în urmă, rugându-i pe cei interesaţi să se raporteze pentru detalii la materialul amintit. "Vindecarea" de opţiunile tinereţii – cum spui dumneata – a constituit un proces lung şi laborios. Când m-am raliat UTC-ului, în toamna lui 1944, după o activitate antifascistă ilegală în timpul războiului (nu foarte semnificativă, dar extrem de riscantă), am făcut-o cu deplină convingere. Tocmai fiindcă în adeziunea mea am învestit multe speranţe şi o mare ilozie, desprinderea nu s-a produs nici repede, nici uşor. O bună bucată de vreme am trăit într-o stare de imunitate somnambulică faţă de orice fapt ori argument potrivnic. Ascultam şi vedeam doar ceea ce ştiam a priori că trebuie auzit ori văzut. Totuşi, de la un moment dat înainte, divorţul dintre propagandă şi realitate a devenit atât de evident încât îndărătnicia mea de iluminat a început să se erodeze. Îndoielile mă asaltau. În 1952, aşa-zisa "deviere de dreapta" m-a stupefiat prin uşurinţa cu care partidul s-a debarasat de la o zi la alta de doi dintre liderii săi, sub acuzarea implauzibilă de a fi fost nişte "trădători", cu vechi state de serviciu. Am pus atunci câteva întrebări în dorinţa sinceră de a mă lămuri. Dar ele au fost tratate cu asprime, ca o dovadă că nu fusesem în stare să-mi învingă "rămăşiţele mic burgheze". A urmat scoaterea mea din conducerea UTC şi transferarea ca director general adjunct în Ministerul Culturii. O veritabilă criză identitară am traversat în 1956, când am reuşit să-mi procur, pe căi ocolite, scrisoarea deschisă a lui Hruşciov despre crimele lui Stalin. Nu mai puţin m-a impresionat reprimarea sălbatică a revoluţiei maghiare. Şi totuşi nu eram încă pregătit s-o rup cu comunismul. În anii ce au urmat, procesul de auto-elucidare a continuat. Am trăit pe pielea mea, în 1958, şi spectacolul umilitor al "demascării", într-o şedinţă publică, sub învinuiri nu doar mincinoase, ci şi ridicole, al căror scop era să mă intimideze, să-mi taie orice imbold de a gândi "altfel", cu propriul meu cap. Ulterior, nu mi-a fost greu să mă distanţez conceptual de tot ce aparţinea ideologiei stalinisto-leniniste: dogma partidului unic, cultul personalităţii, înăbuşirea absolută a spiritului critic, centralismul democratic (invenţia perversă prin care conducerea îi desemnează pe cei ce trebuie "aleşi" de mase, spre a le reprezenta naţional comunismul etc. N-am reuşit însă tot atât de repede să-mi ingrop visele tinereţii. Desigur – îmi ziceam – se comiseseră sacrilegii, abuzuri grave, împardonabile, dar Ideea, măreaţa Idee a Socialismului rămâne ca un pol al speranţei şi o ţintă plauzibilă. Însă cu timpul şi acest mit s-a spulberat. Eşecul primăverii pragheze m-a ajutat să înţeleg că nu poate exista comunism cu faţă umană viabil. Aşadar, în anii '70, mă aflam în convalescenţă, aproape vindecat de boala comunismului. Dar continuam să rămân membru de partid. E o duplicitate pe care am regretat-o şi o regret. Ea nu-mi face onoare. Aşa cum am mai spus-o, mi-a lipsit curajul de a intra în dizidenţă. Mi-am ales însă un profil jos, m-am retras din orice activitate publică, m-am refugiat în teoria literară, un domeniu în care puteam lucra liber, fără compromisuri. Şi până în decembrie 1989 n-am făcut nimic care să servească regimului, desigur în afara faptului că am continuat să-mi exercit meseria de profesor...

*- Aţi scris – pentru sertar – poezii, romane. Singur v-aţi interzis să deveniţi poet sau prozator? Sau aţi arătat cuiva primele încercări şi acela v-a descurajat? Şi critic literar aţi refuzat să deveniţi. Să fie vorba de o spaimă în faţa actualităţii pe care o presimţeaţi că va deveni tot mai opresivă? Când aţi realizat pe ce cale trebuie să mergeţi?*

-În tinereţe mi-am exersat condeiul în diverse genuri, în primul rând, firească, în poezie, dar şi în proză. Am început mai multe romane, chiar şi o piesă de teatru. Toate tentativele acestea erau expresii ale căutării identitare ori revanşe ficţionale asupra unor situaţii inconfortabile. S-a întâmplat însă că mă interesa mult mai mult să citesc decât să scriu, că resimţeam mai puternic nevoia de a înţelege mecanismele lumii decât de a-mi explora interioritatea. Eram şi extrem de ocupat cu studiile: urmăream cursuri diverse la Litere, Filozofie, Istorie, petreceam mult timp în biblioteci, aveam şi activităţi în organizaţia de tineret. De altă parte, neavând suficientă încredere în producţiile mele beletristice, nu mă grăbeam să le public. Îmi lăsam deci compunerile la dospit. Însă, invariabil, după o vreme, după ce înflăcărarea momentului de inspiraţie se evapora, la recitire, "operele" îmi păreau fade şi artificiale, niciuna nu-mi dădea sentimentul că mă exprimă. Mă atrăgea, în schimb, critica de profil academic, dar îmi lipsea ocazia s-o practic. Două experienţe am încercat totuşi, soldate ambele cu un eşec usturător. Pentru un eseu intitulat, e drept, teribilist şi suficient, *Observaţii asupra stilului de muncă al poporului român*, unde glosam pe marginea cunoştinţelor de sociologie dobândite la prelegerile lui Gusti şi Stahl, am fost făcut pulbere de unul dintre şefii ideologici ai epocii, istoricul Mihai Roller. Mai rău, mult mai rău mi-a ieşit tentativa de colaborare cu o rubrică permanentă la "Revista literară". Încântat de un articol despre N. Iorga, din "Studentul român", Miron Radu Paraschivescu îmi propusese să ţin o cronică literară regulată. Nu era chiar ce vroiam – pe-atunci mă interesau îndeosebi istoria şi sociologia – dar Miron a stăruit în felul său febril şi afectuos. În cele din urmă, am acceptat şi m-am hotărât să încep cu un articol programatic. Când i l-am dat, Miron m-a îmbrăţişat entuziast. Eram în al nouălea cer. Dar bucuria n-a durat mult. Omul însărcinat cu vigilenţa ideologică, şeful veritabil, din umbră, al publicaţiei, un activist obtuz şi fără umor, mi-a luat textul la scărmănat, cerându-mi modificări şi ciopârţindu-l până la desfigurare. Primul imbold a fost să plec, trântind uşa, însă M.R.P., jenat, mi-a explicat cu răbdare că ar fi imprudent "să", că ar fi şi inutil, fiindcă lucrurile vor intra sigur în "normal" când voi trece de la declaraţiile cu caracter programatic la analizarea concretă a operelor. Aşa ar fi trebuit să se întâmple, numai că nu s-a întâmplat. Scenariul cenzurii redacţionale s-a repetat, deşi în variante mai puţin tensionate. Încât, după câteva săptămâni, exasperat, mi-am asumat riscul de a-l supăra pe marele şef, îndeosebi de a-i cauza o dezamăgire lui M.R.P., la care ţineam cu adevărat, şi mi-am luat tălpăşiţa. Cele două experienţe de care vorbesc m-au marcat cu atât mai mult, cu cât, în vremea aceea, aveam convingeri comuniste sincere. Mă întrebam, nu puteam să n-o fac, dacă cenzorii mei erau ignari sau dacă nu cumva ideile mele o luaseră razna, dincolo de comandamentele partidului, pe care, în principiu, voiam să le respect. Oricum, datorită acestui dublu eşec mi-a pierit cheful de a mai face jurnalistică şi, în genere, de a mai publica. Vreme de aproape 10 ani, cu câteva excepţii rare şi nesemnificative, m-am zăvorât în tăcere. Azi, cred că această recluziune impusă mi-a fost de folos: m-a ferit de derapaje şi compromisuri.

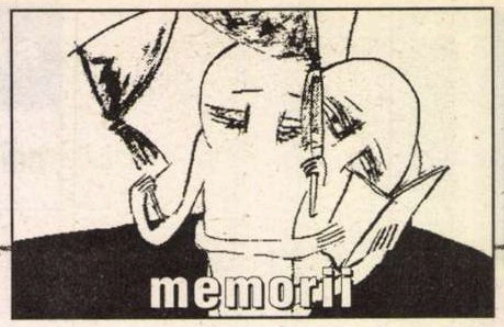
> **În comparaţie cu Adrian Marino şi Nicolae Balotă, mă consider un privilegiat**

*-Aţi ocupat, de timpuriu, diverse funcţii – legate de teatru, de cinematografie. Implicarea în aceste domenii poate fi socotită tot ca o amânare a vocaţiei? Cum aţi trăit acei ani?*

- Trecerea mea pe la conducerea teatrelor, a studioului Bucureşti, dar şi a editurilor, a durat aproape 12 ani. Desigur, un răstimp lung, devenit, din varii motive, de la jumătatea lui încolo, tot mai greu de suportat. Deşi în ultima fază a acestei perioade am reuşit să-mi organizez, printr-o reglementare severă, în paralel cu munca managerială diurnă, o muncă ştiinţifică nocturnă, e evident că am pierdut în acei ani şansa de a scrie nişte cărţi. Câte? Două, poate trei. Refuz însă să mă auto-compătimesc. Ba chiar, în comparaţie cu doi colegi de generaţie, pe care-i preţuiesc în mod deosebit, Adrian Marino şi Nicolae Balotă, mă consider un privilegiat. Câte suferinţe, câte privaţiuni au trebuit să îndure, ce soartă nemeritată au avut ei în raport cu mine! Eu, cel puţin, am fost "liber" (pe cât cuvântul poate avea sens într-o dictatură), să desfăşor o activitate utilă într-un sector de vârf al culturii, străduindu-mă, cu bună credinţă, să sprijin valorile şi să limitez pe cât posibil urmările controlului ideologic... Când, în toamna lui 1953, după ce lucrasem nouă luni pentru organizarea Festivalului Mondial al Tineretului de la Bucureşti, am aterizat la Ministerul Culturii, aveam 29 de ani. Posedam lecturi întinse, curiozităţi intelectuale insaţiabile, proiecte de lucrări majore, dar o slabă experienţă a lumii. Din fericire, Stalin murise iar în viaţa culturală intervenise o relaxare. Spre norocul meu, în fruntea Ministerului Culturii se afla Constanţa Crăciun, o doamnă, în înţelesul nobil al cuvântului, o femeie distinsă, instruită, cu gust artistic, de o integritate morală şi o dezinteresare puţin obişnuite în nomenclatura de-atunci. Îi port o gratitudine pe care n-am reuşit să i-o declar niciodată în mod explicit.

*(continuare în pag. 21)*

**Paris, iunie 1956. Cu Teatrul Naţional la Festivalul de Artă dramatică. De la stînga: Niki Atanasiu, Nicolae Brancomir, Radu Beligan, Maria Filotti, persoană neidentificată, Mihai Berechet, Paul Cornea, Marietta Sadova, persoană neidentificată, Marcela Rusu, Ion Finteşteanu şi Vasile Moldovan**




Pavel Chihaia

# Gînduri din trecutul apropiat

*19.10.1982*

Lipsa de interes pentru nuanţele delicate ale frunzişului din faţa ferestrei, care a început să se cutremure în vîntul toamnei coborînd spre Isar, dăinuie oare din copilăria şi tinereţea mea cînd am privit mereu marea? Gîndind la ea, la hotarele-i nevăzute, la puterea-i calmă? Poate acest îndemn de a-mi apropia orizonturile mă împiedică mereu să înţeleg alte înfăţişări ale naturii. Nostalgia de a regăsi dimensiuni fără capăt în suflete m-a împiedicat să înţeleg unele trăsături ale celor din jur, în permanentă schimbare?

*5.01.1983*

Într-o excursie cu Niky şi Inghe.

O confruntare cu vîrfurile înălbite ale Alpilor austrieci, acum la început de an. Într-o lungă promenadă pe şoseaua îngustă, tăiată în coasta munţilor mai scunzi, dominaţi de coroanele ninse. Putem vedea în atmosfera limpede, transparentă, contururile aspre evocîndu-ne o măreţie, o prezenţă singuratică, care nu poate fi înlăturată, nici influenţată în nici un fel. Şi totuşi... evocîndu-mi confruntări asemănătoare, între mine, copil, şi înălţimile sălbatice de la Cozia sau întorsura Buzăului, realizez că pe atunci mă simţeam dominat, apăsat de această măreţie împietrită.

Acum spre limita de sfîrşit a vieţii, muntele îmi pare la fel de străin, dar de o depărtare inofensivă. Ceva îmi spune că între mine şi el nu există măsurători care să arate supremaţia unuia sau altuia. Mă întreb la ce vîrstă a scris Pascal *Pensée*-urile. Cred că nu mult înainte de a se sfîrşi. Prizonier mie, muntele rămîne, totuşi, în afară şi nu îmi poate impune prin dimensiuni sau frumuseţe. Ce se găseşte în mine şi îi opune altă certitudine? Clipele luminoase ale unei vieţi pe care aş putea-o considera întreagă cu toate golurile, tăcerile şi renunţările? Poate unele privilegii pe care le-am înţeles? O anumită trăire care va pieri odată cu mine? Întîlnirea cu muntele, apropierea a două existenţe: el coborînd spre alte ere sau catastrofe geologice, rămînînd mereu, eu urcînd către inspiratoarea metafizicei, către moarte.

*1983*

Cînd nu voi mai putea supravieţui decît prin aceste simboluri imperfecte ale trăirii mele, cărţile.

Senzaţie stranie citind, auzind despre prestigiul postum al lui Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Vlad şi alţii, pe care i-am admirat sau mi-au fost prieteni. Numai la bătrîneţe poţi cunoaşte pe cei rămaşi în amintirea generaţiilor, poţi aprecia adevăratele lor dimensiuni în eternitate.

*Mallersdorf, iunie 1983*

Există acel moment în care şi cei dragi – soţia, copiii – se îndepărtează, lăsîndu-te singur pe drumul necunoscut, descris într-o poveste orientală, cu cei trei prieteni, din care doi te părăsesc în faţa morţii. Atunci privirile ţi se întorc spre tine, lumea în care te aflai dispare şi te întrebi care ţi-au fost rosturile pe pămînt.

(Vezi *Sfîrşit şi început de ev*, pag. 50)

*23.07.1985*

Cînd nu poţi crea ceea ce ţi-ai propus, trăieşti nemulţumirea înţelepciunii care nu şi-a construit casă, a faraonilor lipsiţi de piramide.

*27.09.1989*

Revenirea la propria-ţi operă care o cercetezi, gîndind la statornicia-i în timp, ca Rembrandt, urcat în spelunga din Amsterdam, căutîndu-şi eternitatea în "Garda de noapte". Confruntarea a ceea ce rămîne cu ceea ce se risipeşte.

*Noiembrie 1989*

Cineva a subliniat atmosfera funerară a cărţilor mele. Dar nu scriu despre moarte ca despre un întuneric în care ne sunt îngropate speranţele. Dimpotrivă, despre dimensiunea ei fără capăt, despre dialogul cu ea, care te îmbogăţeşte, îţi defineşte existenţa.

*Nedatate*

Scene din trecut pot fi evocate ca văzute din avion, personajele micşorate, încovoiate către pămînt, risipite de viteza pasării metalice. Cînd nu poţi distinge de-acolo, de sus, decît cîteva grimase de spaimă. Să se încerce descrierea fără a se menţiona ameninţarea din ceruri?

Presentimentul morţii ne invadează treptat ca apa mării nisipul încremenit al plăjii.

Neputinţa de a interveni în înfăptuiri, după moarte. Ce ar fi avut încă de spus Dinu Pillat? Dar Negoiţescu? Dar Tonegaru? Imposibilitatea de a adăuga, a îndepărta sau modifica. De a evoca contextul sentimental în care ai creat cîndva. "Memoriile" celebrităţilor, oase moarte, nereprezentative ale trăirii lor într-o lume dispărută. De două ori moare lumea, odată cu mine, a doua oară cu mersul timpului.

*O introducere nescrisă*

Mă întreb care momente de inspiraţie din itinerarul meu merită a fi evocate: cînd contemplam bolta înstelată, coborînd din vîrful dealului de la Anadolchioi spre Cişmea, în drum spre fermă; atunci cînd am tradus *Ciocîrlia* lui Shelley, pentru a o dărui celei al cărei dans îmi evoca elanul zborului însorit; cînd am descoperit în munţii Buzăului complexul isihast din secolul al XIV-lea; sau cînd, după moartea mamei, am trăit acea speranţă de a nu o uita niciodată. Aceste iluminări creatoare s-au împletit cu clipele obişnuite, cu tributul trupului, societăţii, istoriei. Am primit sclavia timpului pierdut şi a prezenţelor inutile cu încrederea că va veni o vreme cînd voi reuşi să destăinuiesc ceea ce mi-am propus.

Oare din scrierile mele pot fi deduse aceste mărturisiri? De fapt, sfîrşitul unor înfăptuiri, poartă cu ele un hotar. Cel care a murit nu mai poate înainta.

Adesea regret că ceea ce am scris nu mă reprezintă, iar intervalul de viaţă rămas nu îl poate depăşi pe cel trecut. Dramatica imposibilitate a scriitorului de a interveni, după moarte, în propria-i operă. Pascal ar fi dorit desigur să-şi completeze *Pensée*. Oare cînd colonelul Lawrence şi-a pierdut *Stîlpii înţelepciunii*, nu a fost cutremurat la gîndul că o moarte întîmplătoare îl va împiedica să îi descrie? Dar Stere, care trăia în veşnicie şi a lăsat doar cîteva poeme, nu înfăţişîndu-i trăirea? Cîţi au gîndit la testamentul scris care le va supravieţui? Este încurajator sau deprimant acest gînd? Sentimentul inconfortabil că dăruieşti posterităţii o fotografie prea palidă sau diformă a cunoaşterii tale.

Adesea îmi evoc un pasaj din *Apărarea* lui Socrate care m-a tulburat în tinereţe. Înainte de a muri, dar nu în ultima clipă, Socrate îşi revede pentru ultima oară soţia şi copiii, apoi aceştia părăsesc pentru totdeauna încăperea şi viaţa celui care le fusese soţ şi tată. Este ciudat că, atunci cînd scriu şi încerc acest dureros efort de a contura ceea ce se prezintă în mine nedesluşit şi anarhic, cînd încerc să metamorfozez amintirile în acte artistice comunicabile, cei dragi îmi rămîn departe, ca atunci cînd, aparţinîndu-mi numai mie, mă despărţeam de scris pentru a trăi singurătatea deplină de la miezul nopţii. Toată suflarea din jurul meu era adormită, pierdută pentru această lume. Numai eu vegheam, meditînd la soarta şi ţelurile mele, ca şi Henric al V-lea în noaptea dinaintea bătăliei de la Azincourt. Oare aceeaşi dramatică despărţire de sine – de omeneasca condiţie – nu a trăit-o şi Isus în Grădina Măslinilor, cînd a cerut cerescului Tată să-i treacă paharul suferinţelor? Are oare actul creaţiei presentimentul unui sacrificiu, în sensul despărţirii tragice a sufletului de trup? Nu simţim scriind că lăsăm în urmă cunoscutul omenesc şi înaintăm în ţinutul străin şi singuratic al eternităţii şi morţii? În medievalele "Artes moriendi" diavolul ademeneşte pe muribund cu bunuri pămînteşti ("omnia temporalia"), apoi cu cei iubiţi, soţia, copiii, prietenii ("alia ejus mundi desirabilia"), trebuind să dispară înaintea divinităţii care, la sfîrşit, îi luminează sufletul. Oare această desprindere nu se petrece şi în actul creaţiei, fără ca tentaţia diavolului să mai existe? Nu diavolul sau vreun spirit rău mă îndepărtează de înfăptuire, ci acest elan spre propria-mi însingurare pentru a căpăta deplina libertate. Este ciudat că în *Doctorul Faust* al lui Thomas Mann, diavolul nu îi oferă lui Adrian Leverkühn posibilitatea de a-şi trăi în fericire viaţa-i pe pămînt, dar, dimpotrivă, de a-şi realiza prin suferinţă idealul înfăptuirii cereşti. Pentru generaţia mea suferinţa nu a trebuit căutată.

Umbră a unui vultur cu aripi nesfîrşite, apoi întuneric al unei îndepărtate constelaţii, moartea reînvie în fiecare noapte.

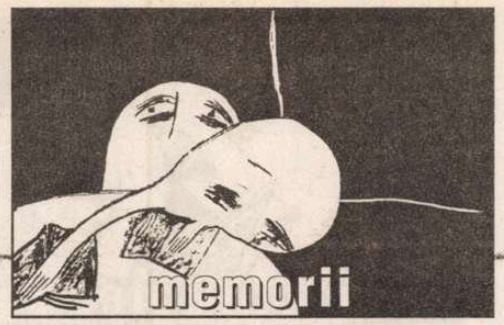
Avea un dosar cu fişii de hîrtie pe care notase, în grabă, cuvinte fără semnificaţie anume, constatări în legătură cu trecutul, cu năzuinţele de viitor. Însemnări despre eroii sau acţiunea romanului pe care îşi propusese să îl scrie. Multe gînduri legate de acest interval al unei activităţi de trei decenii, cu probleme deosebite, de conţinut, de stil. Se întreba dacă putea relua, continua subiecte, pasaje consemnate fragmentar, a căror desăvîrşire se afla încă în el. Care încercau să iasă la lumină, mereu strivite, înlăturate de evenimente sau de o paralizie personală care îi interzicea orice mărturisire.

"Oricum" îşi spunea "stilul nu-mi mai este acelaşi, a devenit mai ordonat, mai concis. A dispărut dezlînarea, tentaţia descrierii amănunţite a lucrurilor şi peisajului, lipsa de concizie a frazei. Ca şi năzuinţa de a cuprinde totul într-un segment, acele nemărginite spaţii, acele orizonturi în care am trăit, stepa fără limite şi răsăriturile pe care am încercat să le înfăţişez. Am simţit nevoia unei concentrări şi unei răsfrîngeri asupra mea. Acţiunea se petrecea desigur în vastitatea peisajului, sub cerul care risipea prezenţa omenească. Fie Toragai, eroul mitic al pămîntului nemărginit, fie Ovidiu, care aşteaptă corabia providenţială, fie Hemcea rătăcind pe o mare moartă.

Dar în prezent, cu o viaţă în urmă, cu un receptacol prea plin de experienţe şi cunoaştere, îmi este apropiat un alt itinerar. Găsesc propriile personaje oarecum grandilocvente, exprimîndu-se adesea pantomimic, respectîndu-se convenţiile tradiţionale. Revăzînd exerciţiile analitice, studiile pregătitoare, cele prin care îmi propusesem să învăţ arta dialogului, acţiunii, alternanţei descrierilor şi analizei, constat că, asemănător muzicienilor, încercam să surprind arta compoziţiei.

Am avut mai tîrziu tentaţia să fac cunoscută din nou dramatica încercare de a scrie literatură după un interval de trei decenii. Să arăt la început iniţiativa, apoi înlăturarea tentaţiei de a consemna literar obstacolele înălţate de alţii, totodată propriul defetism, gîndul că totul este inutil, şi panica, după atîtea decenii, că nu voi găsi expresia pentru experienţele trăite. Întîmplări fără legătură, rupte unele de altele, ca şi personajele dintr-o lume în care fiecare se afla legat de cordonul politic. Ar fi fost vorba de două recuperări. Aceea a copilului, abandonat în ţara comunistă după un an de groaznice îndoieli. A văzut la Stadtgalerie din München tabloul lui Rembrandt şi a recitit apoi povestirea jertfirii lui Isac. Avea dreptul să îşi sacrifice fiul pentru propria libertate? A doua recuperare a artei lui, de care nu îl despărţea un an ci trei decenii.

În tinereţe, scriam noaptea cînd singurătatea îmi era deplină. Acum nu mai am nevoie de miezul nopţii să mă înfăşor cu singurătatea".



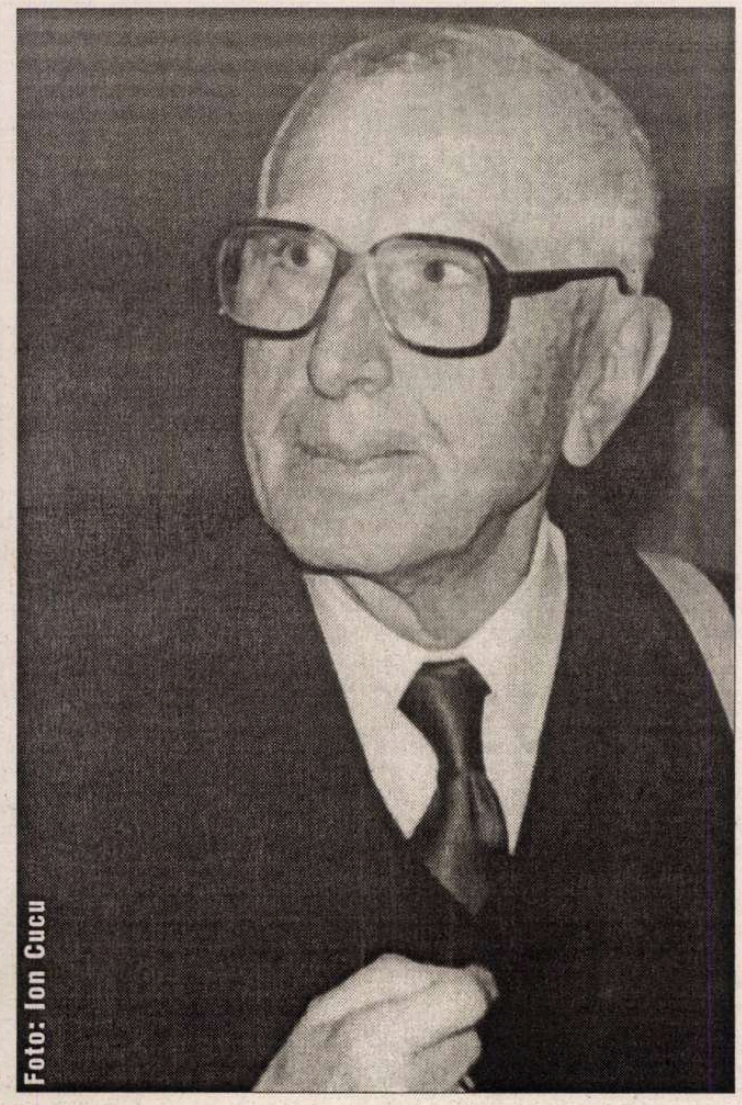



Foto: Ion Cucu

Moartea m-a urmărit mereu, nu m-a pierdut, ca şi umbra.

Înfăptuirile înalte sunt inspirate de dorinţa de a-şi supravieţui, de a rămîne în conştiinţa celor care vor veni. Dar putem oare să ne consolăm de dispariţia noastră prin aceste daruri făcute lumii? Operele rămîn nemişcate şi pururea aceleaşi ca toate lucrurile moarte, în vreme ce viaţa se reînnoieşte, dăruindune noi cunoaşteri, în fiecare clipă.

Prin anii '53, după multe peregrinări infructuoase pe la şantiere, nu am mai avut de ales şi a trebuit să fac figuraţie la diferite teatre, o îndeletnicire – dacă poate fi numită astfel – care îmi permitea să supravieţuiesc. Nu ni se cerea fidelitate faţă de regim, nu treceai pe la cadre, erai angajat cu ora, considerat ca un obiect de recuzită oarecare, adesea imobil, totdeauna mult. Trăiam însă contrastul dintre actorii jucînd pentru reputaţia profesională, pentru aplauzele care, atunci cînd izbucneau, uneori în mod furtunos, nu ne priveau, nu ni se adresau. Ne expuneam doar ca manechinele viu colorate din vitrine, acoperite de veşmintele unei epoci sau alteia. Bineînţeles, îţi trebuia un protector, fie "şeful" figuranţilor, fie un actor decăzut din cauza vîrstei sau lipsei de talent. În comparaţie cu fostele mele meserii exista un avantaj, nu pierdeam vremea, săpînd timp de zile-lumină, fundaţiile unor edificii, sau alergînd de-a lungul străzilor care urmau să fie pietruite. Rămîneam în culise ore întregi, cu genunchii la gură, citind sau meditînd în lumina difuză strecurată de pe scena unde se petreceau evenimente pe care le ignoram. În epoca respectivă, ansamblul de figuranţi pentru piesele în care personajul principal era mulţimea – realizat după ultimele reţete ale dramaturgiei sovietice – se înfăţişa ca un fel de legiune străină, cu o compoziţie eteroclită. Am avut colegi studenţi care făceau rost de ceva bani de buzunar, actori fără căutare, în sfîrşit "foşti", eliminaţi din viaţa socială, pendulînd între Talcioc, tîrgul unde îşi vindeau fostele cadouri şi scena unde găsiseră roluri mult inferioare celor pe care le jucaseră în societate. La Teatrul Tineretului, unde am făcut figuraţie vreme de patru ani, am întîlnit pe Yvonnel (probabil Ion) Georgescu, fost colonel de aviaţie, pe N. Ghirgiu şi George Ştefănescu, de asemenea foşti ofiţeri superiori, pe Petre Zamfirescu, mare industriaş care a reuşit să ajungă, nu după mult, la Paris. Printre figuranţi se aflau şi foşti actori profesionişti (mai îndemînateci decît noi, cei fără vocaţie), cu efecte comice care ne stîrneau invidia. Printre aceştia, I. Barbilian, foarte apreciat de public, pioner al filmului mut, dar făcînd parte, înainte de primul război mondial, în prima tinereţe, dintr-o trupă de saltimbanci care rătăceau în Orientul Mijlociu. În dialogurile noastre mi-a relatat, cu amănunte, pe care regret că nu le-am consemnat în întregime, despre capodoperele lui Shakespeare, Goethe, Corneille, pe care le înfăţişau pantomimic după o interpretare primitivă. Insistam să-mi descriu modul în care era înfăţişat Hamlet, apoi traducerea textelor în limbaj figurativ, gesturile, fizionomia, mişcarea scenică. Îmi povestea, îmi repeta întîmplări ciudate din aceste turnee. Le puteam deduce după interpretările sale de la Teatrul Tineretului, care depăşeau cu mult iniţiativele celorlalţi figuranţi, adăugînd grimase şi gesturi caraghioase, stîrnind hohote de rîs şi aplauze, de care aveau parte doar actorii adevăraţi.

A avut un sfîrşit tragic, pe care nu îl voi uita. Se juca piesa *Hoţii* de Schiller, primii actori fiind Alexandru Critico (Karl von Moor) şi George Marcovici (Franz von Moor). Critico desfăşura faimosul monolog din actul doi, cînd, dezmoştenit de tatăl său, jură să răzbune nedreptăţile suferite. Se afla în mijlocul unei păduri, înconjurat de hoţii cărora le devenise fruntaş, adică a noastră, a figuranţilor cu cămăşile descheiate, rezemaţi în finte, aprobînd încruntaţi revolta sa. Mă aflam în dreapta scenei, cînd un adaos neaşteptat, care a lipsit la repetiţiile piesei, s-a petrecut în cealaltă extremitate. Bătrînul Barbilian dusese mîna la inimă, rezemîndu-se de trunchiul de carton al unui copac, apoi s-a lăsat să lunece în jos, cu trupul greoi, cu ochii rotindu-se după ajutor, părînd înspăimîntat de propria-i durere. Mîinile strîngeau crispate fiinţa, păreau că se agăţaseră de ea. Am schimbat priviri îngrozite între noi - într-un limbaj pe care publicul din sală nu avea cum să îl înţeleagă -, şi în ultima clipă, doi colegi, Titi Coman şi Puiu Meşter, simulînd o indicaţie regizorală, s-au apropiat şi ridicîndu-l de subţiori, l-au purtat în culise. Barbilian a murit pe scenă, ca şi Molière, şi nu am putut uita această dramă, rămasă pentru totdeauna necunoscută spectatorilor. Îmi amintesc de cabina, plină de figuranţi tăcuţi – ca şi pe scenă – care, după sfîrşitul actului, l-au privit întins de-a lungul oglinzii, cu peruca căzută de pe chelie, cu fardul gros strălucind pe obraji, cu ochii deschişi dar fără viaţă.

Am însoţit Teatrul Tineretului într-un turneu de cîteva zile la Iaşi, cînd am descoperit lumina miraculoasă a acestui oraş şi cununa de mînăstiri care îl înconjoară. Nu bănuiam că peste cîţiva ani mă voi ocupa de vestigiile artei medievale.

În general, adevăraţii actori nu dădeau nici o importanţă maşiniştilor, care schimbau decorurile şi orientau luminile, personalului de serviciu şi figuranţilor. Dintre actorii de profesie, doar Dinu Ianculescu şi regretatul Ionescu-Gion se salutau cu noi, figuranţii, dialogau, solidari cu opiniile noastre anticonformiste, ne arătau toată preţuirea. De fapt, eram anonimi ca într-o închisoare, trecutul unuia şi altuia nu interesa pe nimeni. Îmi amintesc de unul dintre colegi, foarte lucrativ, care îşi asigura un salariu aproape normal, alergînd de la un teatru la altul pentru a prinde intrările în scenă, schimbînd pe seară cîteva roluri, cîteva fizionomii şi costume, pe care adesea le îmbrăca una peste alta, suprapunînd vestimentar secole de istorie. Un alt coleg îşi rotunjea bietul venit, transcriind inscripţii pe pietrele de mormînt. În sfîrşit, un al treilea ne povestea cum, în timpul războiului din Rusia, smulgea cadavrelor rămase pe cîmpul de luptă - ruşi sau români – dinţii de aur şi îi îndesa într-un frumos săculeţ de pînză brodată, al cărui conţinut urma să fie valorificat la întoarcerea de pe front.

Eu fusesem premiat pentru o piesă de teatru, dar în vremea regimului anterior, şi, de altfel, dincolo de aspectul politic, trebuia să recunosc că, jucînd teatru, în timp ce mă ocupam cu figuraţia, mi-am dat seama că în lucrarea mea nu respectasem spaţiul scenic, nici textura verbală a replicilor. Dar, deşi după patru ani, am deprins contrapunctul stilistic, nu mi-am mai apropiat acest gen. Dacă aş mai trăi o viaţă aş scrie o piesă în care personajele principale ar fi figuranţii, fără roluri importante şi perspective, iar cele secundare actorii lipsiţi de caracter, vedetele din vremea comunismului.

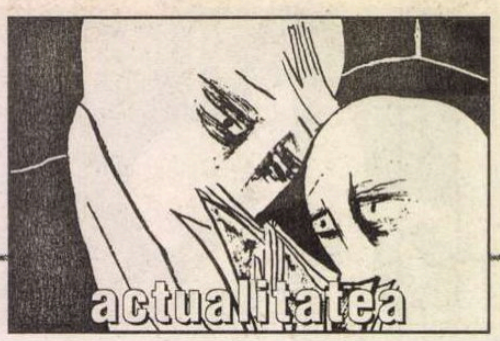
Îmi amintesc că, într-o vară "jucam" în piesa "D'ale carnavalului", a lui I. L. Caragiale, pusă în scenă la teatrul aflat în Grădina Icoanei. Purtam, ca boieri, un anteriu pînă la pămînt, barbă şi mustăţi şi, ca de obicei, mă lăsam purtat de gînduri, sutelor de ochi fără chipurile spectatorilor care mă priveau ignorîndu-mă. La un moment dat, un coleg mi-a atras atenţia că cineva îmi face semne din culise şi, într-adevăr, era chiar regizorul care mă chema insistent. Am făcut cîţiva paşi, neprevăzuţi în rolul meu, şi am întîlnit o copilă din vecini care mă aştepta în întuneric, cu aer speriat. Mi-am dat seama că ceva foarte grav se întîmplase. Fără să-mi spună nimic, am dedus după emoţia ei şi ochii înlăcrămaţi că mama mea murise. Am intrat în cabina figuranţilor şi în faţa oglinzii, am rămas cîteva clipe privindumă, încercînd să mă identific. Mi-am smuls barba şi mustăţile, am dat cu mîna peste fardul de pe obraji, apoi, împreună cu vecina, am oprit un taxi. Casa noastră din Bucureştii Noi era plină de vecini. Una din bătrîne mi-a spus că mama m-a strigat, cu vocea tot mai slabă, pînă a murit.

Seara următoare nu am lipsit de la teatru, nu se putea invoca nici o scuză, cei absenţi erau pedepsiţi, rămîneau fără pîinea zilnică. O lege pe care nimeni nu o putea ignora. Am intrat în scenă cu acelaşi caftan şi singura deosebire de spectacolele de pînă atunci, a fost că actriţa Ghighi Marian (soţia scriitorului Camil Petrescu), mi-a întins, cu delicateţe, la începutul piesei, un buchet de flori, fără legătură cu ceea ce se petrecea pe scenă.

Am pierdut ani întregi expunîndu-mă ca figurant, aşteptînd ore şi ore sfîrşitul acţiunilor, conflictelor şi mărturisirilor de pe scenă. Dar, uneori, în culise, aflam relatări interesante ale colegilor, întîmplări din închisorile din ţară sau din lumea liberă, conflictele sau înţelegerile politicienilor, relatările de la Europa Liberă, cărţi româneşti care cunoscuseră în Occident un succes deosebit. Trăiam în această lume interzisă, nevăzută, pentru noi ideală, despre care ne vorbeau "foştii", oameni în vîrstă care voiajaseră, cunoscuseră continente, ţări şi insule îndepărtate, legendare. Evenimentele din ţara noastră ne erau străine. (În legătură cu viaţa de figurant, vezi şi *Treptele nedesăvîrşirii*, pag. 257, 269, 301, 328).

Din primul roman pe care l-am proiectat, *Ovidiu la Tomis*, am scris cîteva pagini care s-au pierdut cu fuga mea în Germania. În legătură cu cel de al doilea *Toragai*, l-am menţionat doar, cu regretul de a fi rămas o legendă. M-am mîngîiat cu gîndul că Michel Angelo a mărturisit proiecte depăşind limitele vieţii dar a trebuit să le părăsească la mijlocul drumului. Mormintele Medicişilor din capela Bisericii San Lorenzo din Florenţa prezintă doar fragmente din uriaşul monument al ctitorilor oraşului. Dar în acest ansamblu neterminat se află şi Il Pansieroso, apoi Michel Angelo s-a destăinuit înainte de a muri, nimeni nu l-a împiedicat să-şi desfăşoare gîndurile despre absolut şi eternitate. O putere străină ţării mele şi tradiţiei creştine mi-a amuţit orice cuvînt. Acum, la capătul acestor decenii, mă întreb cum şi ce voi putea dărui din ceea ce mi-am propus cîndva. Îmi apropii trecerea anilor privind o clepsidră în întregime goală.

Omul, trăind totodată, în sufletul său, ipostaza vieţii şi a morţii, afirmaţia şi negaţia, este etern, pe cînd lumina piere la venirea nopţii. ■




## ochiul magic

# Cercul mincinoşilor

ELE mai frumoase poveşti nu au autor, nu sînt ale nimănui sau, mai bine zis, aparţin tuturor, spune Jean-Claude Carrière în extraordinara lui culegere *Cercul mincinoşilor*: "Gura din umbră vorbeşte pentru toţi. Uriaşa popularitate, culmea gloriei este, pînă la urmă, anonimatul". Nevoia de a transmite mai departe un lucru care ne-a plăcut, nevoia de a *repovesti* este una dintre cele mai puternice care se manifestă în fiecare dintre noi. Aşa se face că, descoperind într-un vechi birou din locuinţa mea braşoveană o filă dintr-o scrisoare, al cărei autor şi al cărei destinatar îmi sînt deopotrivă necunoscuţi, am simţit nevoia s-o transmit mai departe, lărgind şi eu "cercul mincinoşilor". Mi-am permis numai cîteva mărunte stilizări, aşa cum se face în folclor, unde fiecare mai pune cîte un cuvînt de la el. Mi-am amintit, citind textul, de bunicile şi străbunicile mele, devenite acum, poze în albume.

"În ultimul număr al revistei locale, intitulat *La belle saison*, pe care-o primeşte fiecare pensionar din Blanc Mesnil, la rubrica *Quelques lignes*, am găsit rîndurile trimise de către o doamnă sub titlul *C'est bizarre* (*E ciudat*). Merită o integrală traducere. Iat-o:

*Ciudate-s toate, acum...*

Colţul străzii mele e mai îndepărtat decît fusese înainte şi au mai făcut o pantă pe care n-am remarcat-o niciodată pînă acum.

A trebuit să renunţ să mai alerg după autobuz, fiindcă acum porneşte mai repede decît o făcea înainte.

Cred că azi se construiesc trepte mai înalte decît pe vremuri. Iar iarna, încălzirea este mai puţin eficace decît era cîndva şi... aţi observat cu ce litere mici au început să tipărească toate ziarele ?

Pe de altă parte, a cere oamenilor să vorbească clar nu serveşte la mare lucru! Toată lumea vorbeşte aşa de încet că nu mai înţelegi aproape nimic!

Iar acum se fac haine aşa de înguste, mai ales la talie şi şolduri, că devine de-a dreptul neplăcut...

Chiar şi tinerii s-au schimbat, sînt cu mult mai tineri decît atunci cînd aveam noi vîrsta lor şi, pe de altă parte, oamenii de vîrsta mea sînt, cu toţii, mult mai bătrîni decît mine.

Zilele trecute am întîlnit o veche cunoştinţă. Aşa de rău îmbătrînise că nici nu m-a recunoscut.

Azi dimineaţă mă gîndeam la toate astea în timp ce-mi făceam toaleta şi îmi spuneam că nici oglinzile nu mai sînt aşa de bune ca altădată.

Tare-s ciudate toate...
Brumar 2000"

Culegătoare,
**Ioana Pârvulescu**

# Zilelele culturii basarabene

ÎN ZILELE de 8-10 aprilie a.c. Fundaţia Culturală Română a organizat „Zilele culturii basarabene", desfăşurate sub semnul împlinirii celor 85 de ani de la unirea Basarabiei cu România. Au avut loc simpozioane (*Identitate naţională şi integrare culturală*), mese rotunde (*Perspective ale integrării culturale*), lansări de cărţi, vernisaje, seri muzicale. Printre participanţi: acad. Eugen Simion, acad. Ştefan Ştefănescu, acad. Dan Berindei, prinţul Dimitrie Sturdza, Alexandru Zub, Alexandru Moşanu, Mihai Cimpoi, Eugen Uricaru, Florin Constantiniu, Ioan Scurtu, Pavel Şuşară, prof. Ioan Chiper, Vasile Gârneţ, Vitalie Ciobanu, Valentina Tăzlăuanu, Nicolae Leahu.

În cadrul unei festivităţi au fost decernate Premiile Fundaţiei Culturale Române pe anul 2002. Premiul pentru promovarea consecventă a valorilor literaturii române în Basarabia a fost acordat criticului Mihai Cimpoi, despre a cărui personalitate a vorbit George Muntean. Revista *Contrafort* a fost premiată pentru promovarea literaturii tinerilor scriitori în context românesc. Despre meritele revistei din Chişinău, ajunsă la 100 de numere, a vorbit Gabriel Dimisianu. Premiile au fost înmânate de acad. Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române. (*Rep.*)

a·e·r

## ASOCIAŢIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA anunţă concursul pentru acordarea premiilor ediţia 2003

Competiţia pentru premiile A.E.R. este deschisă tuturor editorilor, indiferent de apartenenţa lor la Asociaţie.

Concursul pentru acordarea premiilor A.E.R. este deschis cărţilor editate în perioada mai 2002 - aprilie 2003.

Secţiuni :

1. Premiul pentru proză românească
2. Premiul pentru eseu românesc
3. Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română
4. Premiul pentru cea mai interesanta colecţie
5. Premiul pentru carte de copii şi tineret
6. Premiul pentru cea mai frumoasă copertă
7. Premiul pentru cartea de ştiinţă
8. Premiul pentru cartea de artă
9. Premiul pentru excelenţă redacţională
10. Premiul pentru ediţie bibliofilă
11. Premiul pentru încurajarea noilor editori, acordat de Centrul de Carte Germană, birou al Tirgului de la Frankfurt.

Avînd în vedere diversitatea domeniilor pe care evaluarea cărţilor propuse pentru premiere le reclamă, A.E.R. a decis să constituie, începînd cu acest an, trei comisii de jurizare :

I. COMISIA UMANISTĂ alcătuită din:

1) Nicolae Manolescu – Preşedinte (critic si istoric literar, profesor la Facultatea de Filologie din Bucureşti, director al revistei *România literară*);

2) Livius Ciocârlie (critic literar, eseist, scriitor);

3) Cristian Tabără (jurnalist, realizator al emisiunii *Parte de carte* de la PRO TV)

4) Alex. Ştefănescu (critic literar, redactor-şef al revistei *România literară*);

5) Mircea Mihăieş (profesor la Universitatea din Timişoara, redactor-şef al revistei *Orizont*).

Această comisie desemnează *Premiul pentru proza românească, Premiul pentru eseu românesc, Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română, Premiul pentru excelenţă redacţională.*

De asemenea, împreună cu Comisia pentru artă, decide *Premiul pentru cea mai interesantă colecţie şi Premiul pentru carte de copii şi tineret.*

II. COMISIA PENTRU ARTĂ alcătuită din :

1) Geta Brătescu – Preşedinte (grafician)

2) Marius Marcu Lapadat (designer, profesor la Facultatea de arhitectura din Bucureşti);

3) Gabriel Cojoc (designer, editor al revistei *Design Buletin*, realizator al emisiunii *Design, armonie în cotidian* – TVR 1);

4) Radu Zaharescu (designer, senior art director la Agenţia Graffiti BBDO);

5) Dinu Dumbrăvician (designer, lector la Catedra de design a Universităţii Naţionale de Artă).

Această comisie desemnează *Premiul pentru cea mai frumoasă copertă, Premiul pentru cartea de artă* şi *Premiul pentru ediţie bibliofilă.*

Împreună cu Comisia umanistă, decide *Premiul pentru cea mai interesantă colecţie şi Premiul pentru carte de copii şi tineret.*

III. COMISIA PENTRU ŞTIINŢĂ alcătuită din:

1) Mihail Coculescu – Preşedinte (profesor doctor, şef al Clinicii II de Endocrinologie a Spitalului C.I. Parhon, prorector al Universităţii Carol Davila din Bucureşti);

2) Mihnea Moroianu (conferenţiar la Universitatea Politehnică din Bucureşti, Facultatea de Electronică);

3) Gheorghe Stratan (autor şi traducător de eseuri în domeniul ştiinţei, cercetător principal la Institutul de Fizică şi Inginerie Nucleară «Horia Hulubei» din Bucureşti, profesor de istorie a ştiinţei la universităţile din Bucureşti şi Cluj);

4) Nora Chiriţă (conferenţiar universitar la Academia de Studii economice din Bucureşti)

5) Irina Athanasiu (profesor la Universitatea Politehnica din Bucureşti)

6) Anca Michaela Israil (medic primar, şef de laborator la Institutul de seruri si vaccinuri «Dr. I Cantacuzino»)

7) Adrian Vasiliu (avocat în Baroul Bucureşti).

Această comisie desemnează *Premiul pentru cartea de ştiinţă.*

Pentru fiecare premiu, comisiile vor face cinci nominalizări. Acestea vor fi anunţate în presă înaintea deschiderii Tîrgului Internaţional de carte Bookarest 2003.

Data limită de primire a cărţilor este 30 aprilie 2003.

Cărţile propuse pentru premiere, precum şi CV-urile pentru *Premiul de excelenţă redacţională* se primesc la sediul A.E.R., de luni pînă vineri, între orele 9-17, la următoarea adresă :

ASOCIAŢIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA, Bd. Magheru 35, et. 4, ap. 42
701641 Bucureşti

Pentru alte informaţii, vă rugăm să telefonaţi la 212 51 78 ; 212 51 62, sau să scrieţi la info@aer.ro.

# "Eşecul primăverii pragheze..."

*(urmare din pag. 17)*

Graţie încrederii pe care mi-a acordat-o, faptului că m-a protejat, pe cât îi era în putere, de loviturile piezişe ale diverşilor politruci, îi datorez o serie de reuşite în lărgirea politicii de repertoriu, a încurajării tinerilor, a dezvoltării reţelei instituţiilor de cultură în provincie, a îmbunătăţirii nivelului de trai al actorilor, a schimburilor cu străinătatea etc. M-a mai ajutat în diferite ocazii şi Pavel Ţugui, pe vremea când era adjunct de secţie la C.C. Avea, ca şi mine, dragoste pentru marii oameni de cultură şi abilitatea de a reinterpreta în sens pozitiv diverse directive, la prima vedere nu tocmai favorabile... Trebuie să spun că m-am simţit în lumea oamenilor de artă în elementul meu. N-aveam nevoie de nici un efort de adaptare: iubeam teatrul, mirajul scenei mă fascina, deşi fără educaţie de specialitate, eram un amator de muzică clasică. Seară de seară ieşeam pe "teren", la premiere sau la concerte sau la diverse spectacole. Asta a contribuit – şi nu puţin – alături, probabil, de firea mea deschisă şi nesuspicioasă, la apropierea de slujitorii scenei.

Pe toţi cei importanţi i-am cunoscut, iar cu unii (Constantin Silvestri, Zeno Vancea, Nicuşor Constantinescu, Moni Ghelerter etc.) am devenit bun prieten. N-aş vrea să vă faceţi impresia că mi-a fost uşor să fac faţă răspunderilor mele. Dimpotrivă, am dus o viaţă tensionată, de mare consum nervos. Necazurile nu m-au cruţat, dar, ce e drept, am avut şi satisfacţii. Dintre acestea, amintesc de turneul Teatrului Naţional la Paris, din 1956, cea dintâi ieşire în Vest, după război, a unui ansamblu semnificativ. Deşi motivele pentru care partidul a aprobat efectuarea turneului au fost altele decât cele pe care le-am avut în vedere făcând propunerea, la sugestia lui Sică Alexandrescu şi, cred, a lui W. Siegfried, faptul esenţial e că evenimentul s-a soldat cu un succes deplin. Mi-e greu să uit fraternizarea dintre interpreţi şi publicul de emigranţi din sală, masa dată de Elvira Popescu în onoarea foştilor ei colegi în somptuoasa-i reşedinţă din apropierea Parisului, de bucuria lui Sică şi a celorlalţi actori când au citit relatările elogioase ale presei pariziene... Dragă George Arion, permite-mi să mă opresc aici, fiindcă oricum m-am lungit la vorbă. Las urmarea – trecerea prin edituri şi cinematografe pentru altădată, dacă, bineînţeles, va mai exista o "altă" dată...

*-Spuneţi-ne măcar, domnule profesor, cum v-aţi despărţit de Direcţia Generală a Teatrelor şi Instituţiilor Muzicale?*

- Într-un mod neaşteptat, dar caracteristic pentru moravurile perverse ale regimului. Organizasem tocmai în cooperare cu clasa de teatrologie de la Institutul de Artă Dramatică, reprezentată, dacă memoria nu mă înşeală, de prof. G. Dem. Loghin, un seminar al tinerilor regizori la Sinaia, în scopul dezbaterii noilor modalităţi de punere în scenă. De dimineaţă, o zi banală ca oricare alta, am trecut pe la minister, cu gând s-o văd pe Constanţa Crăciun. Nu venise încă, am intrat atunci la Ion Pas, ministrul adjunct şi şeful meu direct. Am stat de vorbă câteva minute, m-a sfătuit, cum o făcea totdeauna "să nu sar peste cal" şi mi-a urat succes. M-am urcat în maşină, am pornit spre Sinaia, unde am ajuns pe la 10,30. La 11 am deschis seminarul, cum era prevăzut. În reuniunea de după masa de prânz, pe la orele 16, sunt anunţat că a venit din Bucureşti George Macovescu, pe-atunci director general al Cinematografiei, cu un mesaj pentru mine. L-am găsit jenat şi căutându-şi cuvintele. Venise trimis direct de Constanţa Crăciun ca să-mi anunţe că am fost scos în aceeaşi zi de la Direcţia generală a Teatrelor şi transferat ca director general al Editurilor! Decizia fusese luată şi tradusă în fapt fără a se discuta cu mine, fără să fiu întrebat dacă doresc ori nu să-mi schimb locul de muncă, fără a se cere consimţământul lui Pas (cum aveam să aflu ulterior), fără a avea loc, după toate probabilităţile (aici nu sunt sigur) o consultare cu ministrul însuşi. Era, fără doar şi poate, o hotărâre luată "sus", de către zeii din Olimp, care n-au de dat socoteală nimănui de ceea ce fac, pentru care orice muritor de rând e un pion manipulabil pe eşichierul lumii, în funcţie de capriciu ori interes. Dar de ce atâta grabă? Explicaţia dată mie era evident pretextuală, fără nici un temei real. Care putea fi motivaţia veritabilă? N-am aflat-o nici până în ziua de azi! În *Amintirile* sale, Aurel Baranga, pe-atunci autor dramatic de succes, cu in-fluenţă şi intrări în cercurile protipendadei, dă o versiune care nu e foarte sigură, în orice caz rămâne parţială. În fond, cred că zeii voiseră să mă pedepsească pedagogic, fără a mă strivi, fiindcă "mi-o luasem în cap", dădeam semne de independenţă şi mă bucuram de prea mare popularitate în sectorul meu de activitate. Că aşa trebuie să fi stat lucrurile o dovedeşte faptul că, după o scurtă trecere pe la Edituri, am fost demis şi sancţionat în mod sever, sub acuzarea de "liberalism", într-un proces public de "demascare" la Ministerul Culturii. Ceea ce nu i-a împiedicat pe şefi ca peste o lună să mă numească, în pofida protestelor mele (nu voiam "decât" să mă întorc la catedră), director general al studioului de filme artistice...

*- Alegerea istoriei literare a însemnat descoperirea unui refugiu, a unei oaze mai puţin ameninţată de presiunea cotidiană, în care se putea vorbi liber şi cu mai multă sinceritate?*

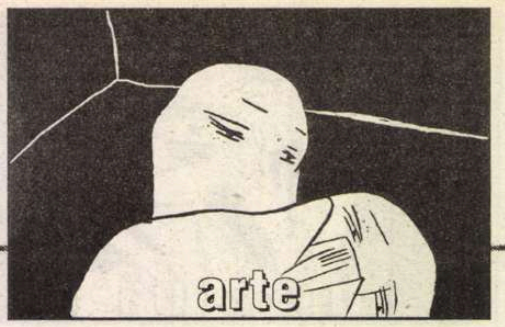
- La origine, a fost altceva. Căutam, în ultimii ani de facultate, un domeniu de specializare convenabil, care să-mi armonizeze cumva antinomiile spiritului. Căci, pe de o parte, mă pasiona studiul totalităţilor productive – contexte, metode, scheme, clasificări – care permit generalizarea, suişul în orizontul conceptului; pe de o altă parte, mă atrăgea irezistibil spectacolul individualului, în culorile, pitorescul, senzorialitatea, bogăţia lui empirică non-reductibilă fără rest. Cursurile lui Gusti şi Stahl erau savante, se bazau pe o imensă substructură bibliografică, impuneau prin cartografierea exemplară a materiei, îţi dădeau iluzia unei "explicaţii" credibile, reutilizabilă în contexte diferite. Ele mă inhibau totuşi prin austeritate, impersonalitatea formulării, "prin modul excesiv precaut al augumentaţiei". În schimb, Călinescu mă încânta prin caracterizările sclipitoare şi expresivitatea ingenioasă, prin debordanta imaginaţie a mişcării critice, cu trimiteri insolite în toate punctele cardinale ale culturii. Prodigioasa lui inventivitate verbală îmi dădea delicii însă regândind cele spuse din perspectiva studentului dornic să înveţe, resimţeam o anumită dezamăgire cauzată de lipsa sistematizării, a rigorii metodologice, a ordinii discursive. Când, la un moment dat, am descoperit *La literature roumaine a l'epoque des Lumieres* a lui D. Popovici, o alternativă scientistă plauzibilă a criticii călinesciene, mi-a venit ideea unui tip de abordare care să împace cele două polarităţi spre care înclinam deopotrivă, fără să mă decid. M-am gândit la istoria literară ca la o sinteză a celor două iubiri: pentru literatură şi pentru conceptual, pentru perspectiva "aproapelui" şi pentru perspectiva "departelui"... Nu e mai puţin adevărat ceea ce ai enunţat ipotetic, că, în anii naţional-comunismului (practic, am reînceput să public de la începutul anilor '60, prima mea carte e din 1962), istoria literară mi-a servit şi ca "oază", ca refugiu.

*-De ce aţi ales secolul al XIX-lea? "Cred că-i cunosc pe paşoptişti mai intim decât pe cei mai apropiaţi prieteni" – afirmaţi într-un text. V-aţi regăsit în vreunul dintre ei? Studiile dedicate lor pot fi socotite ca nişte confesiuni deghizate ale unui cărturar care astfel rezistă la presiunea momentului?*

- A fost la început o conjunctură, însă întâmplarea a devenit destin. Accedând în corpul didactic, mi s-a repartizat, după obicei, "felia de materie" pe care s-o asigur. Era vorba de începuturile literaturii moderne, pentru care nici un alt coleg nu manifesta preferinţe. Pe de altă parte, dispuneam de o formaţie istorică absentă la ceilalţi şi-mi făcusem lucrarea de licenţă pe o temă legată de secolul al XIX-lea (controversele privind originea şi evoluţia culturii române moderne). Nu neg existenţa unei anumite identificări cu "tipul" intelectualului paşoptist, mai degrabă decât cu unul sau altul anume dintre reprezentanţii săi. E însă normal să te investeşti în obiectul de studiu. În ce mă priveşte, am făcut-o cu o participare emotivă, care, îndeosebi la începuturile activităţii mele de cercetare, prevala poate asupra injoncţiunilor spiritului critic. Oricum, ar fi exagerat să se caute în ceea ce am scris "confesiuni deghizate", deşi uneori a existat şi acest aspect.

*- Păstrez în memorie imaginea profesorului care mi-aţi fost – un domn cordial cu studenţii, dornic să le insufle dragoste pentru investigarea trecutului. Fac parte dintre cei care au rezistat la chemarea lansată de a deveni un locuitor al tărâmului pe care îl guvernaţi ca un suzeran prietenos. Nu ştiu nici acum dacă am făcut bine, poate aş fi scăpat de multe compromisuri pe care le-am făcut. Aţi fi dorit să ne spuneţi mai multe?*

- Dragă George, nimeni nu poate şti ce ar fi fost dacă ar fi fost altfel decât a fost. Alternativele pe care le imaginăm sunt speculaţii fără verificare posibilă. Şi nu e cazul nici să ne exaltăm, nici să ne mâhnim din cauza lor... Oricum, privind de la distanţă, pot spune că dumneata nu ţi-ai ratat promisiunile din vremea studenţiei, pe care şi eu le remarcasem. Conduci un trust de publicaţii, între care un magazin de largă audienţă, te numeri printre cei mai activi şi cei mai buni autori de romane poliţiste de la noi, gen popular, dar, din păcate, prea puţin luat în consideraţie de critică... Acum, fiindcă în acest interviu, care se apropie de capăt, n-am avut ocazia să vorbim despre activitatea mea profesorală, permite-mi să profit de provocarea aruncată în ultima parte a întrebării dumitale. Voi spune un lucru simplu, o banalitate. Însă adesea adevărurile esenţiale ne întâmpină sub chipul comun şi transparent al unor evidenţe. Profesoratul n-a constituit în viaţa mea şi nu constituie nici azi, când continui să predau un curs săptămânal la masterat, "doar" o meserie. E mult mai mult decât atât, e un angajament existenţial. L-am asumat din începuturi cu dăruire şi responsabilitate. Am devenit ceea ce sunt graţie unui dialog care se prelungeşte – "se sparie gândul"! – de nu mai puţin decât 53 ani, cu sute, cu mii de tineri. Sper că au învăţat câte ceva de la mine, eu am învăţat multe de la ei. Nu-mi doresc decât să duc mai departe, cât va fi cu putinţă, această conversaţie cordială şi incitantă, fără crispaţii şi patetisme, cu umor şi spirit critic, în care literatura ne serveşte de pretext, simbol şi desfătare. ■




Profil

# Hemografii

DE LA volumul de debut (*Măceşul din magazia de lemne,* Ed. Junimea, Iaşi, 1982) până la ultima apariţie editorială (*blanc,* Ed. Vinea, Bucureşti, 2000), în poezia Marianei Codruţ, deşi unitară tematic şi stilistic, a avut loc un proces de esenţializare, de reconfigurare a viziunii artistice şi de remodelare a eului liric, fără ca, astfel, să fie abandonată acea "dicţiune" aparte care a consacrat-o. Încercând, acum, să surprindă nu existenţa în sine, în toată diversitatea manifestărilor sale, ci sensurile acesteia, autoarea renunţă la exprimarea directă, nemediată de conştiinţă, a senzaţiilor şi a emoţiilor, a reveriilor autobiografice sau a delirurilor onirice. În *blanc* poezia nu mai e înţeleasă nici ca expresie a unui eu vitalist, frenetic, nici, în accepţie barbiană, ca "act clar de narcisism", ea nu mai oglindeşte nici "chipul indiferent al lucrurilor", dar nici lucrurile "în absolutul lor", şi nici nu are drept scop "cartea", "opera" ca rezultat al efortului creator. Poezia este văzută aici ca un fel de proces, necesar, firesc şi totodată autodestructiv, e "hemografie", adică (după definiţia lui Nichita Stănescu, inventatorul de vocabule infinit sugestive) "scriere cu tine însuţi", nu *despre* tine – acest "mod" subiectiv psihologizant l-a epuizat Mariana Codruţ în volumele de versuri *Schiţă de autoportret* (Ed. Junimea, Iaşi, 1986), *Tabieturile nopţii de vară* (Ed. Cartea Românească, 1989), ca şi în subtilul roman-autoficţiune *Casa cu storuri galbene* (Ed. Polirom, Iaşi, 1997).

Viaţa nu e altceva decât text ("texistenţă", ar spune Mircea Cărtărescu); aici, în text, trăiesc însă, mereu, ceilalţi, făpturile văzute sau imaginate de "tradu-cătorul" al cărui chip îl descifrăm doar în spaţiile dintre cuvinte. Paradoxal, interstiţiile în care eul poetic se ascunde, în care trăieşte sunt blancurile (cuvintele desemnează alteritatea), pustiul paginii albe, tăcerea dintre semne, dintre sunete. Poezia este astfel, aproape literal, o demiurgie, cel care scrie umple golul (pagina), populează neantul cu cuvinte-făpturi.

Dacă de la Rimbaud încoace a devenit un clişeu oroarea modernilor faţă de biografie, postmodernii au epuizat resursele ei estetice. Spre deosebire de mulţi dintre colegii săi de generaţie (şi păstrând mereu o atitudine discretă, străină de spiritul gregar al atâtor "optzecişti"), Mariana Codruţ nu-şi versifică jurnalul, nu consemnează insignifiantele detalii ale vieţii de zi cu zi, nu cultivă banalul, cotidianul, şi nici nu doreşte să elibereze poezia de prejudecata artisticităţii. N-am citit, în acest volum (nici în celelalte, de altfel) nici un poem în care autoarea să uite că poezia e *ars,* meşteşug, şi că poetul – cum spune un vers celebru – "nu are viaţă personală".

Fuga de confesiune nu implică însă, aici, refuzul autenticităţii. Punându-şi viaţa între paranteze, autoarea are acces la cealaltă existenţă, a eului profund, abisal, al artistului: "merg şi vorbesc fiinţelor vii din mine/ şi despre ele./ sunt o carte cu multe personaje în numele cărora/ vorbesc (...)/ cine trăieşte pe cine? cine conţine pe cine? (*lumea interioară*).

Un tragism frânt, interior se degajă din versurile acestea lipsite de grandilocvenţă, fără gesticulaţii stridente, excelând în surprinderea unei existenţe trăite solitar, pe marginea abisului. Metafora drumului pustiu, cu sfârşit prestabilit, dă nota de fundal, gravă, a lirismului Marianei Codruţ, într-o emoţionantă poveste de dragoste cu moartea: "nu mă ţine de mână, noapte,/ nu te teme, a ta sunt./ dar nu-ţi voi da lapte să bei/ din sânul roz de pământ.// şi nu-mi susura că suntem/ întregului parte şi parte./ eu asupra ta pot/ numai viaţă. nu moarte" (*nu*).

Unele poeme se apropie, printr-un fel de reducţie axiomatică, de lapidaritatea gnomică a textelor oraculare: "acum şi pururea/ toate/ sunt puse pe fapte mari:/ adică pe viaţă şi pe moarte" (*pururea*). Alteori, energia verbului umple spaţiile albe ale paginilor, configurând un epos *sui generis,* cu personaje bizare, multe născute tot din literatură (v. *Eulaliile* lui Dan Botta), discursul întrerupt de reflecţii punctând diferite "întâmplări" cu caracter simbolic din "viaţa lumii". *Eulalie în Grădina de vară* e un poem antologic, de largă respiraţie, cu nuanţe borgesiene, un metatext ce aduce în prim-plan problema lecturii – act distrugător şi creator deopotrivă, fiindcă literatura nu există decât în/ca relaţie cu un presupus cititor (se vede că autoarei nu-i sunt străine studiile de semiotică, estetica receptării etc.).

Nota particulară, de vibrantă autenticitate a lirismului Marianei Codruţ este dată de imaginaţia introspectivă, personală dar nu subiectiv narcisistă (v. ciclul de poeme *areal,* care se deschide cu *ars poetica lumea interioară*), cu resorturi în sensibilitate. Poeta exploatează însă şi posibilităţile expresiv lirice ale ironiei sau grotescului, în celălalt ciclu al volumului, *Prostul satului şi visul Îngerului ideologic.* Aici ne zgârie urechea un glas spart, voit disonant, în texte satirice, de critică socială, care descriu experienţa amară a locuitorilor Cetăţii devastate: "veştejiţi/ de frică negri de grija/ auroralei zile de mâine" ori, sub "zodia cancerului", exprimă frustrarea omului ce se simte orfan de patrie: "...ca pe-o sar- /cină toxică ne respinge patria/ pe noi (...)/ - simplii săi cetăţeni" (*patria mea*).

În unele dintre textele acestea "de atitudine", când autoarea nu mai percepe lumea ca pe o realitate interioară, limbajul devine artificial din inadecvare, dă uneori impresia de falsitate, prin prozaismul neasimilat şi poetizarea facilă: "cu mii de ciocuri din inox/ albe şi strălucitoare/ ne plesnesc peste degete ne ex-/ trag din gâtlejurile nepatriotice,/ flămânde/ polenul lins de pe-o floare.// «nu vă lăcomiţi, nu vă lăcomiţi,/ staţi liniştiţi la locurile voastre!» spune/ cocoţaţi pe capetele-ne-chineze:/ vor să mai afle cum e cu mujdei/ felia de creier care/ obişnuieşte să viseze." (*staţi liniştiţi la locurile voastre*) sau prin banalitate: "când vorbeşte de la tribună/ se vede în ochii lui ţara/ (...)// «ce bărbat!» - spun gospodinele - «ei, da!/ unuia ca ăsta chiar neam da!» (*când vorbeşte la tribună*). Dar când reuşeşte să transforme realitatea aceasta dezagreabilă în mit, în poeme ca *Prostul satului sau visul Îngerului ideologic* ori *un poet din nord,* rezultatele sunt remarcabile. Maria Codruţ nu e capabilă să fotografieze terna realitate (oare nu sunt destui care nu pot face decât asta?), fiindcă o priveşte mereu în oglinda sinelui. Iar acolo se văd lucruri cu adevărat uimitoare.

Lumea nu e decât o carte pe care o scrie şi în care se pierde poetul, întruchipare metonimică a tăcerii. Lirica Marianei Codruţ îşi revendică, pe linia aceasta, o ascendenţă blagiană: în spaţiul cuprins între tăcere şi cuvânt se naşte poezia – cântare, izvorâtă din "rană", a "marii treceri", cu "cuvintele stinse în gură" (în pagină). Nu întâmplător titlul volumului (*blanc*) e tipărit, pe prima copertă, cu litere albe, deasupra fotografiei autoarei, şi cu litere roşii, pe ultima. În fundal recunoaştem lacul, de un albastru novalisian, din Grădina Botanică, iar sub apă întrezărim, parcă, nişte urme de paşi.

**Antonio Patraş**


FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor **România literară** şi **Deci** (revista culturală a Academiei Catavencu), care acordă anual **PREMIILE PROMETHEVS**, a adus la cunoştinţa publicului faptul că în acest an va organiza manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori şi poeţi români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite, **FVNDATIA ANONIMVL** va organiza următoarele evenimente concurs:

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**

se va desfăşura în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi unde pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 18 aprilie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13 -15 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 16 -17 mai | concursuri de poezie, desemnarea câştigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

**Tabăra de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS**

se va desfăşura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** şi pot participa şase pictori şi şase sculptori care se înscriu până la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită şi programul va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 19 - 25 iulie | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti |

Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, **FVNDATIA ANONIMVL** va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundaţiei Anonimul, a redacţiei României Literare şi a redacţiei revistei Deci, iar câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacţia României Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secţiunea poezie** - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- **secţiunile pictură şi sculptură** - CV-ul si prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

FVNDATIA ANONIMVL

**teatru**

# Un vechi fapt divers

CORTINA de la începutul spectacolului se ridică lent, foarte lent, dezvăluind dezordinea unui culcuş transpirat şi mirosind a păcat, dominat de aspiraţia spre înalt a unui şantier cu scândurile sale solid încleiate. Pe vremea când a fost scrisă piesa, subiectul nu avea o mare importanţă, îl ştia toată lumea şi cine nu-l ştia îl afla din subtitlu: "Jalnica şi adevărata tragedie a lui M. Arden, din Feversham în Kent, ucis cu sălbăticie de necredincioasa şi trădătoarea lui nevastă, care a făcut aceasta din dragostea ce o purta unui oarecare Mosbie, îndemnată de cei doi tâlhari înrăiţi, Blackwill şi Shakbag. În care se arată marea prefăcătorie a unei femei crude, pofta ei nesăţioasă de plăceri şi ruşinosul sfârşit al ucigaşilor". Tragedia astfel povestită, de un autor anonim, a fost menţionată pentru prima oară în 1592. Prima piesă atribuită lui Shakespeare a fost publicată în 1594. Această apropiere în timp a furnizat şi dubiile învăţaţilor, ei s-au străduit să pună în tolba geniului tot ce se găsea primprejur.

Teatrul Odeon. *ARDEN DIN KENT* . Autor englez anonim din secolul XVI. Traducere Cristina Crăciun. Regia şi coloana sonoră: Dragoş Galgoţiu. Scenografia: Vittorio Holtier. În distribuţie: Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Marius Stănescu, Mircea N. Creţu , Pavel Bartoş, Paula Niculiţă , Marian Ghenea, Sorin Tofan, Constantin Cojocaru şi Gabriel Pintilei, Mircea Constantinescu, Laurenţiu Lazăr, Ioan Batinaş, Mugur Arvunescu, Constantin Rotrau, Rodica Mandache, Jeanine Stavarache, Virginia Rogin, Wanda Rotaru.

Regizorul Dragoş Galgoţiu e sensibil şi la diferenţe şi la asemănări, iar spectacolul confruntă meschinăria, cruzimea, ipocrizia oamenilor cu dimensiunea shakespeareană a lumii. Pe scenă funcţionează semnele unui univers care se naşte, schelăria imensă a decorului imaginat de Vittorio Holtier, în permanentă mişcare, sugerează o structură copleşitoare, alimentată de trăirile şi gesturile inşilor ce foşgăie la baza ei. Din caietul program aflu că sursa de inspiraţie a fost Edificiul din cartea lui Umberto Eco, *Numele trandafirului.* Prin jocul luminilor, aceleaşi costume par ba zdrenţe, ba straie elegante, ilustrând dinamica internă şi schimbând perspectiva externă. Între piesa anonimă şi opera celebrului său contemporan există pasarele, stabilite de spectacol, în primul rând prin scenografie.

"Istoria este o poveste plină de zgomot şi furie povestită de un idiot" spunea Shakespeare şi replica a devenit mai puternică decât situaţia care a generat-o. În acest spectacol replica e transformată în personaj, se încarnează încercând să intervină – zadarnic – în destinul individual. Sluga mută ştie, dar nu poate să spună şi anunţă prin onomatopee sosirile neaşteptate şi prevesteşte tragediile, dar intervenţiile ei nu pot modifica nimic. Tot vorbe din alte piese rostesc şi actorii unei trupe ambulante, circulând la alt nivel decât personajele, monologând în zadar şi doar oboseala şi moartea îi aduc pe pământul unde se petrec atâtea lucruri oribile. Arta nu poate îmbunătăţi viaţa şi această sugestie funcţionează în spectacol, dar articulaţiile ei sunt confuze şi trecerea scenică a artiştilor ambulanţi se iroseşte în timpi lipsiţi de intensitate.

Dominate de soluţiile simple sugerate de instincte, personajele îşi trăiesc monomaniile, în afara moralei, nesocotind obstacolele concrete, într-o hipertrofie a pasiunii însoţită de o stare abulică a gândirii. E o lume brutală, dură, unde funcţionează doar dreptul celui mai tare. Prin etalarea unui extraordinar simţ al situaţiei, piesa este mai mult decât dramatizarea unui fapt divers sordid, pe care vechimea nu are cum să-l înnobileze. Tot timpul apare câte o piedică în calea planurilor macabre şi personajele se adaptează "la vedere", împletind minciuna cu adevărul, obiectivele pe termen scurt cu cele pe termen lung într-o dinamică a vitalităţii, esenţială pentru tensiunea dramatică. Toţi sunt răi şi insensibili la durerile celorlalţi: Arden suferă fiind atât de neruşinat înşelat de soţia lui şi de amantul ei, dar el nu devine mai sensibil la durerile altora şi tratează cu aroganţă şi criminală nepăsare cererile arendaşilor cărora le ia în stăpânire pământul, iar aceştia se coalizează cu ucigaşii plătiţi de cuplul adulterin. Piticul arendaş îşi recită nemulţumirea într-un fel caraghios; nu e nevoie să ai chipul şi intonaţiile frumoase sau nobile ale revoltei pentru a acţiona. Însărcinat cu crima, dar preocupat mai degrabă de popasurile de la cârciumă decât de îndeplinirea misiunii pentru care a fost plătit, grupul celor ce vor să ucidă, din convingere sau pe bani, funcţionează la limita dintre ameninţător şi derizoriu, dar ridicolul nu diminuează cu nimic capacitatea de a face rău şi Mircea Constantinescu se răsfaţă cu haz între vicii. Fascinat de cifra cinci, regizorul dublează identitatea unui ucigaş; spectatorii fascinaţi de alte cifre magice nu sesizează decât efectul comic creat de interpretarea convergent-divergentă a celor doi actori (Constantin Cojocaru, Gabriel Pintilei). Crima este obsesia generală a personajelor şi chiar crucea poate deveni instrumentul ei de perpetuare şi deznodământul concentrează toate firele acţiunii. Crima se naşte în spaţiul dintre melancolia lui Arden şi amenţeala etilică a ucigaşilor. După ce am fost martori la toate pregătirile crimei, omorul se ascunde insesizabil în toate cutele spaţiului şi în meandrele vieţii.

Actorilor li s-a cerut să expună gramatica stării de excitaţie şi reacţiile la ea, nu există nici un plan doi al intenţiilor sau la gândurilor, totul e pe faţă, de la început până la sfârşit. O singură excepţie: Mosbie, sluga înălţată în grad se foloseşte de patima ce o inspiră doar pentru a mai urca pe scara socială şi intenţionează să scape cât mai curând de partenerii la crimă. Marius Stănescu joacă duplicitatea rece a personajului, absolutul ticăloşiei, intenţiile macabre considerate adeseori inteligenţă. E, ca de obicei, precis în interpretare şi, datorită reflexivităţii care îi caracterizează stilul, răul întrupat de el devine inteligibil. Cătălina Mustaţă joacă apăsat vertijul pasiunii de dincolo de instinctul de conservare, ar vrea să fie a tuturor bărbaţilor, dar în special a unuia care, crede ea, îi poate înlocui pe toţi. Ar fi fost, poate, nevoie de un dram de nebunie în construcţia rece înfăţişată de actriţă. Eugen Bădărău contribuie la crearea unor imagini memorabile, esenţe tari ale spectacolului propus de regizor. Când vorbeşte, nuanţele se adiţionează fără a construi un întreg armonios.

În plină maturitate creatoare, Dragoş Galgoţiu, el însuşi pe vremuri "zgomotul şi furia", a convertit şocul teatralităţii violente şi arborescente practicate în tinereţe (prin care şi-a atras atâţia admiratori fanatici, acum maturi esteţi exigenţi) în caligrafia subtilă a tristeţii: idiotul şi-a aruncat masca. Discursul lui scenic are ambiţia totalităţii şi ezitările lui pot fi judecate doar în raport cu aceasta.

**Magdalena Boiangiu**

# Vocea

VOCEA unui actor este în aşa măsură expresia talentului încât constat că ea, vocea, mi s-a fixat în auz ca o componentă esenţială a personalităţii lui unice.

Vocea actorului este indisolubil legată de fiinţa lui. Jocul ni se întipăreşte în memorie prin acel indicibil sunet al vocii. Nu mi-i pot aminti pe Birlic, pe Giugaru, pe Calboreanu, pe Elvira Godeanu, pe Leopoldina Bălănuţă sau pe Irina Răchiteanu (altă fiică a Brăilei, ca şi Vasilica Tastaman) fără să-i aud.

A tăcut pentru totdeauna o voce feminină de o rară frumuseţe. N-o să-i mai auzim clinchetul de clopoţel de argint agăţat parcă de gâtul unui ied, râsul molipsitor, râsul tineresc al blondei făpturi a Vasilicăi Tastaman.

Această mare actriţă era întruchiparea frumuseţii conştiente de sine. Venea către spectator dăruindu-se rolului, nu numai prin frumuseţe, expresivitate, inteligenţă, dar şi prin vocea unică, de neînlocuit, cu to-

Vasilica Tastaman

nalităţi de o cuceritoare tinereţe şi frăgezime, asemenea izvoarelor de munte. Acel minunat fluid feminin, inexplicabil şi unic, exprimând ingenuitate şi molipsind de optimism şi melancolie s-a oprit.

Dar vocea cristalină a Vasilicăi Tastaman va rămâne în sufletul celor care au văzut-o jucând, care au admirat-o, care au iubit-o, care au auzit-o.

**Eugenia Tudor-Anton**

# Trăiască teatrul!

ESTE ceea ce ne dorim cu toţii, artişti sau spectatori. De unsprezece ediţii, Uniunea Teatrală din România – UNITER – organizează deja binecunoscuta Gală în care se acordă, anual, premii pentru întreaga activitate – stabilite de Senatul Uniunii – şi premii pentru fiecare domeniu artistic. Discuţia se poartă pe un anumit interval – un an calendaristic – şi în două etape – nominalizări, cîte trei la fiecare categorie, pronunţate de un juriu format din critici de teatru, urmînd ca juriul final, mai complex, să hotărască în seara Galei cine sînt cîştigătorii. Nu vreau, de data asta, să fac un comentariu propriu-zis, analitic, ca de cele mai multe ori. Premiile vă sînt cunoscute deja de o săptămînă. Mărturisesc că nu mi-am revenit foarte tare şi că mă încearcă un sentiment de tristeţe şi de debusolare în tot haosul care mă înconjoară, în această agitaţie din care TEATRUL pierde. Nu cred că un astfel de eveniment trebuie să fie umbrit de vanităţi, de găselniţe, de sentimente revanşarde, aşa cum se poate intui că s-a întîmplat privind lista nominalizărilor. Este vorba de nume şi de destine artistice. Mi se pare indiscutabil faptul că această tradiţie pusă în valoare de unsprezece ani presupune un imens efort – material, organizatoric şi nu numai – exemplar, pe care Uniter şi Preşedintele său, Ion Caramitru, îl fac susţinut şi cu un devotament fantastic faţă de breaslă, de atîţia ani fără nici o întrerupere. Pînă una, alta sînt şi singurii care au dovedit că pot construi această recunoaştere. Au fost ediţii cu totul remarcabile, ca cea din 1997, de la Sala Palatului, sau cea de anul trecut. Au fost, de-a lungul timpului, invitaţi ca Gérard Depardieu, Fany Ardant, Ileana Cotrubaş sau Vanessa Redgrave. Au fost sărbătoriţi mari artişti ai teatrului românesc – regizori, scenografi, actori, actriţe, critici de teatru, păpuşari, pedagogi, actori pentru revistă sau pentru teatru de copii. Au fost şi ediţii mai puţin reuşite, aşa cum o consider, de pildă, pe ultima, desfăşurată la Teatrul Naţional din Bucureşti şi transmisă în direct, impecabil, pe Canalul România 1, o colaborare importantă şi preţioasă pentru toată lumea. Succesul unei Gale este alimentat de două surse vitale. Pe de-o parte, este vorba de inspiraţia cu care Senatul UNITER alege numele premiaţilor pentru întreaga activitate, defilarea lor avînd farmec, greutate şi mizã în sine. Pe de altă parte, este vorba de modul în care s-au făcut nominalizările, de felul credibil în care ele oglindesc realitatea unui an teatral. Cu acest material lucrează juriul final şi în funcţie de el Gala are anvergură, strălucire, emoţie. Niciodată nu va putea fi toată lumea mulţumită. Şi nu cred că acesta este scopul unei astfel de ierarhii. Nici aici şi niciunde în lume, fie că este vorba despre premiile Oscar, Molière sau César. Problema este una singură, şi anume, ca marja de eroare să fie cît mai mică. Toate acestea îi asigură spatele, cum se spune, şi lui Ion Caramitru, amfitrionul, cel care conduce şi girează un spectacol de aproape patru ore. Din punctul meu de vedere, seara Galei a fost lungă, ternă, cu trei momente care au sculat în picioare Sala mare a Naţionalului: premiile pentru întreaga activitate acordate lui Victor Rebengiuc, Jean Constantin şi Miriam Răducanu. Sentimentul de neîmplinire, de tristeţe, de alarmă interioară vine din incoerenţa nominalizărilor, care se reflectă în mod logic şi imediat în palmaresul Galei. Au fost voci care au comentat "curajul" şi "inovaţiile" operate de juriu. Sînt surprinsă şi caut să localizez zona de manifestare a acestora. Întotdeauna au fost nominalizaţi actori, regizori, scenografi sau critici tineri, dacă aici se amplasează cumva noutatea. Bogdan Szolt, de la Teatrul Maghiar din Cluj, s-a regăsit nu o dată pe lista celor propuşi la categoria "cel mai bun actor". Dragoş Buhagiar şi Irina Solomon, poate cei mai premiaţi scenografi, nu aveau treizeci de ani cînd au obţinut primul titlu. Andreea Bibiri, tînără actriţă a Teatrului Bulandra, a fost nominalizată anul trecut pentru rolul Sonia din *Unchiul Vania*, alături de Valeria Seciu şi Rodica Negrea. Oana Pellea avea treizeci de ani cînd a luat premiul pentru rolul din *Mefhisto*, pus în scenă la Bulandra de Alexandru Darie. Regizorii Felix Alexa şi Anca Bradu, nominalizaţi acum doi ani, mi se par a fi încă tineri. Exemplele ar putea continua. Mă întreb, atunci, unde este izbînda acestor nominalizări lipsite vizibil, din punctul meu de vedere, de o structură coerentă, de suplete, unde să găsesc acel "alt mod" de a privi teatrul? Cum se poate comenta faptul, de pildă, că cel mai nominalizat spectacol, la aproape toate categoriile, mai puţin una singură, *Regele moare* al lui Victor Ioan Frunză, nu a obţinut NICI UN PREMIU? Iar cel desemnat ca "cel mai bun spectacol", *Othello?!* de la Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu, mai figura nominalizat doar pentru scenografie? Care sînt coordonatele pe care se sprijină o asemenea distincţie complexă şi unde se mai regăsesc ele pe listă? Sînt curioasă ce criterii şi ce argumente au intrat în joc pentru a putea alege între mere, pere şi struguri, adică între cartea lui Mircea Morariu, revista *Okean* a lui Sebastian Vlad Popa şi programul de traduceri pentru Teatrul Act al lui Victor Scoradeţ, pentru a putea fi desemnat cel mai bun critic? Premiul de debut a fost decernat unei regizoare, Teodora Cîmpineanu, pentru un spectacol cu *O noapte furtunoasă* de o inconsistenţă alarmantă, ca un derizoriu exerciţiu de clasă, de institut, perdantul, după părerea mea, fiind actorul Marius Manole pentru un rol dificil şi special, Paulie, din spectacolul incitant *Drept ca o linie* al lui Radu Apostol de la Brăila. În concluzie, palmaresul Galei este efectul direct şi nemijlocit al nominalizărilor. Se produc erori, se dau premii în compensaţie. Premiul Criticii s-a transformat în "premiile". Mi se pare grav reflexul *ex-aequo*-urilor, tendinţa de a mulţumi pe toată lumea, precum şi imposibilitatea spiritului critic de a alege un singur mesaj artistic. În rest, totul este foarte amestecat, ca şi anul teatral, ca şi vremurile, ca şi sentimentele, ca şi părerile, ca şi întîlnirile, ca şi absenţele. Un moment interesant şi emoţionant a fost creat de prezenţa şi de discursul doamnei Marie-France Ionesco, invitată să decerneze unul din premiile criticii, şi anume acela oferit regizorului Victor Ioan Frunză şi scenografei Adriana Grand pentru realizarea montării de la Theatrum Mundi cu *Regele moare* şi pentru explorarea universului ionescian. Pentru cel de-al doilea, acordat lui Felix Alexa(absent de pe Listă) pentru regia spectacolului *O noapte furtunoasă* de la Teatrul Naţional din Bucureşti, a fost invitat Yan Herbert, preşedintele Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru. De asemenea, alegerea Angelei Gheorghiu, o imensă artistă dincolo de orice frontiere, pentru a-i înmîna trofeul lui Victor Rebengiuc a provocat un val de emoţie, chiar şi celui premiat. Ca şi compania formidabilă, un adevărat tur de forţă pe toată durata spectacolului, a formaţiei de muzică contemporană *Trio Contraste* – Ionuţ Bogdan Ştefănescu, Sorin Petrescu, Doru Roman, trei extraordinari profesionişti. Foarte rafinat şi aerisit spaţiul scenografic al Galei, gîndit de Alexandru Dumitraşcu, foarte occidental.

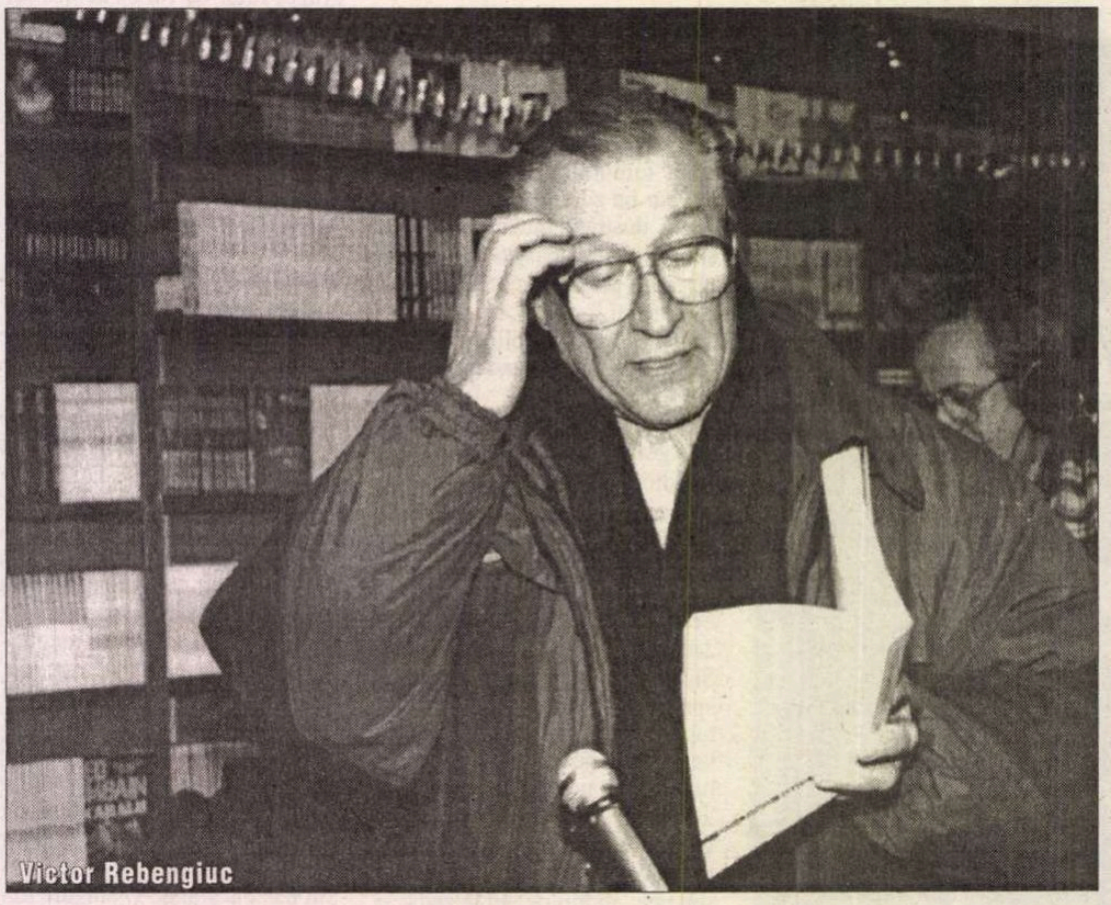
Nedelicateţe: decizia de a o alege pe îndrăgita actriţă Ana Szeles, poftită de la Budapesta, să ofere premiul pentru cel mai bun actor, cînd era extrem de previzibil că laureatul va fi Florin Piersic jr. O rocadă cu oricine altcineva ar fi fost simplu de făcut.

Gafe: gluma absolut nereuşită de a aduce pe scenă, pe ideea contrastelor, o duduie frivolă, fără legătură cu spaţiul cultural, numai pentru simplul motiv că măsoară doi metri, cu mult mai mult decît Horea Popescu, cel care a primit premiul pentru întreaga activitate de regizor; omiterea de pe lista invitaţilor a multor artişti şi oameni de cultură importanţi.

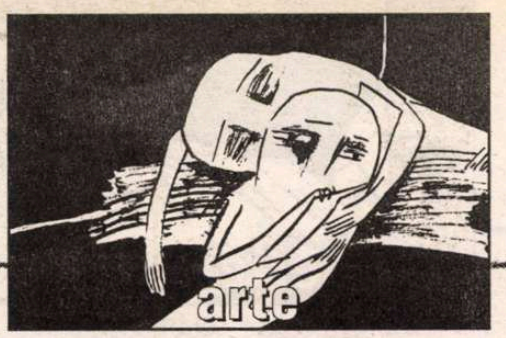
Mirare: sărăcia de idei a discursurilor de *laudatio* şi raritatea toaletelor de seară, altădată elegante şi chiar somptuoase.

Regret personal: că nu s-a putut menţine capitalul imens şi ştacheta valorică a spectacolului de anul trecut, din toate punctele de vedere, tensiunea lui, născută atunci dintr-un conflict, şi emoţia de neuitat. A fost un as care acum s-a rătăcit prin mînecă. Depinde, cred, şi de noi, ca să nu se piardă. Dar cum oare?

**Marina Constantinescu**


Victor Rebengiuc

Irina Petrescu



dicţionar plastic

de Pavel Şuşară

# Măreţia artelor decorative

Lucrare de Daniela Făiniş

## Gherghina Costea

Alături de lumea textilă a Georgiei Lavric şi de aceea mai veche, de porţelan, a Danielei Făiniş, universul Gherghinei Costea este unul din semnele sigure că artele decorative ies din amorţeală. Spre deosebire, însă, de programul Danielei Făiniş, care este unul amplu, viril, de tip eroic, proiectul Gherghinei Costea este unul feminin, graţios, de un rafinament extrem-oriental. Ea dematerializează ceramica, o aduce la delicateţea filigranului şi o constrînge să ia înfăţişări imponderabile. Deşi modelele imediate par a fi luate din lumea vegetală, de la ipostaza de sămînţă la aceea a exploziei germinative şi pînă la forma eflorescentă şi aeriană, în fond modelele artistei sînt esenţialmente culturale. Vegetaţia sa de porţelan este una feerică, fictivă, născută dintr-o reflectare livrescă a naturii, un fel de răzbunare a frumuseţii reci şi eterne faţă de fulguraţiile frumuseţii organice, faţă de instabilitatea şi de iluzia acesteia. Şi aici, ca şi în cazurile amintite mai sus, se îngînă şi se confruntă aspiraţii şi stări contradictorii: transparenţa se luptă cu materia opacă, gravitaţia cu plutirea, amorful cu forma ascensională. Şi de cîştigat, în mod sigur, cîştigă privitorul, dar şi zona profesionalismului, a rigorii şi a discreţiei din arta românească de astăzi.

## Daniela Făiniş

Deşi nu face propriu-zis nici grafică, nici sculptură şi nici pictură sau, dimpotrivă, le face pe toate trei în acelaşi timp, şi ceva tapiserie pe deasupra, Daniela Făiniş priveşte totul dintr-un unghi stilistic şi dintr-o persepectivă a formelor care nu sînt decît ale decorativelor.

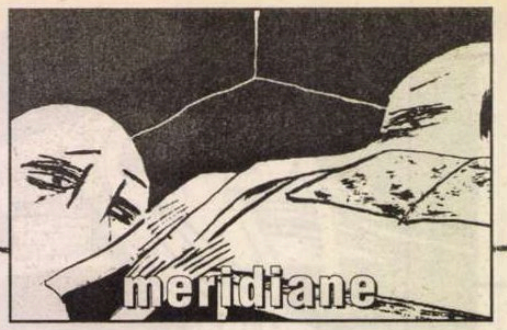
Prin construcţiile suficiente sieşi, prin refuzul oricărei transcendenţe impuse a imaginii, prin perfecta colaborare cu materialul şi printr-o impecabilă stăpînire a tehnicilor – de la modelajul cald la detaliul auster, de la pulsul sangvin la frigiditatea industrială şi de la desenul geometric sau cu accente ironice la arderea fără greşeală – arta sa este un vast comentariu decorativ – un joc de suprafeţe spectaculoase şi de existenţe umile – al lumii înseşi. Deşi artista foloseşte cu voluptate imaginea figurativă, atît în tridimensional cît şi în desen, deşi se joacă insistent cu ideea de portret, de fapt cu aceea de autoportret, şi multe dintre lucrările sale ar putea fi asociate, ca intenţie şi ca finalitate, sculpturii, la o privire mai atentă nu se poate descoperi nimic care să trădeze vreo încercare de a ieşi din propriul său univers. Seria de capete, uşor asimilabilă unei galerii de portrete, nu are de fapt nici o legătură cu portretul. În timp ce sculptorul individualizează, palpează psihologii şi sondează viaţa interioară a personajului, Daniela Făiniş construieşte chipuri generice, regizează expresii goale şi, finalmente, pune în mişcare o lume halucinantă de măşti. Chipul uman nu fascinează prin scînteia lui de eternitate, prin ideea încorporării divinului în tranzitoriu şi, în concluzie, nici nu-şi revendică acea nemurire pe care încearcă sculptorul să o identifice şi să o recupereze, ci el este privit mai degrabă ca o piesă ambientală într-un univers saturat de forme, de expresii ori de substanţe cu densităţi diferite. Şi oricît ar fi de variate din punct de vedere morfologic, ca regim existenţial sau ca stare de agregare, obiectele Danielei Făiniş nu se supun nici unei scheme ierarhice, iar în realaţie cu materialul şi cu tehnica au aceeaşi valoare de document şi de martor. Minusculul obiect care comentează structura alveolară şi porozitatea coralului, textila încremenită în emulsia de porţelan, meandrele vegetale, chipul uman care se exfoliază pentru a-şi deconspira, cu o ironie amară, intimitatea mecanică şi pungile de vid abia camuflate, au aceeaşi importanţă individuală şi edifică împreună o imagine inepuizabilă a unei lumi în acelaşi timp vii şi încremenite. Imaginaţia Danielei Făiniş, atît cea narativă cît şi cea plastică, este absolut prodigioasă şi perfect coerentă în expresie, în limbaj şi în forma finită. În afara oricărei agresivităţi şi total eliberată de obsesiile traumatizante ale cotidianului, arta sa este puternică şi copleşitoare prin ea însăşi; prin consecvenţa gîndirii, prin claritatea proiectului, prin cunoaşterea impecabilă a materialului şi a tehnicii şi, mai ales, prin imponderabila care le uneşte pe toate şi pe care privitorul are libertatea să o numească după cum crede el de cuviinţă.

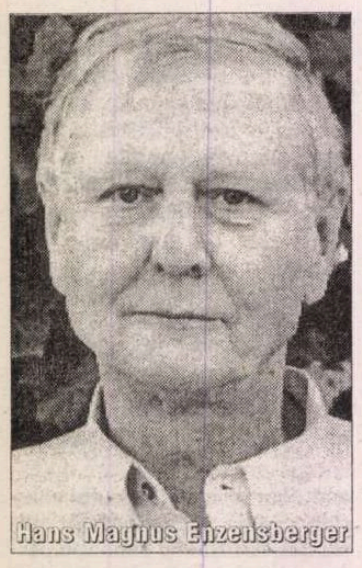
## Alexandru Ghilduş

Conservîndu-şi perfect coordonatele afirmate pînă acum, Alexandru Ghilduş a făcut, în ultima vreme, şi pasul decisiv către acel cîmp de semnificaţii care, de obicei, este dincolo de substanţă şi mai mereu exterior obiectului. Însă el nu face acest pas nici în afara substanţei şi nici în afara obiectelor, ci chiar înlăuntrul cestora. Iar proba esenţială de inteligenţă pe care o face artistul în acest moment, în momentul *Sculpturii în sticlă*, stă tocmai în fuga lui de exterioritate şi în determinarea materialului însuşi de a se manifesta multidimensional. Brâncuşiană în esenţă, adică nondiscursivă, nongravitaţională şi transparentă dincolo de transluciditatea sticlei – şi aici ar fi încă foarte multe lucruri de spus – sculptura lui Alexandru Ghilduş este una complet atipică. În mod cert sculptură, nu atît pentru că lucrările sînt propuse de către autorul însuşi ca atare, ci pentru că, spre deosebire de obiectul decorativ, fie el şi de mari dimensiuni, care atrage privirea spre sine însuşi, obiectul lui Ghilduş pune spaţiul în rezonanţă şi îl modelează într-o formă specifică. Însă această structură tridimensională se comportă imprevizibil şi paradoxal. Mai întîi, ea nu populează spaţiul, aşa cum o face un obiect clasic de sculptură, nu reflectă lumina spre exterior, aşa cum o fac volumele polisate, şi nici n-o stinge, n-o oboseşte, aşa cum o fac suprafeţele patinate, ci o absoarbe, o interiorizează şi, mai apoi, o retransmite după ce ea a suferit un anumit proces de prelucrare. În al doilea rînd, şi acest lucru este cel mai important, sculptura lui Ghilduş sfidează legile fizice înseşi, aşa cum sculptura clasică le-a acreditat în mii de ani, şi în afara celor trei dimensiuni cunoscute – înălţimea, lăţimea şi adîncimea – ea mai experimentează încă una, şi anume *profunzimea*, care nu este o coordonată a spaţiului exterior, ci una a interiorităţii substanţei. Artistul îşi cunoaşte perfect materialul, îi ştie spiritul şi comportamnetul, iar accentul pus pe dimensiunea lăuntrică a formelor, pe o anume dimensiune *mistică* a acestora, nu este o întîmplare sau un simplu citat al naturii substanţei, ci o componentă voluntară a creaţiei, asumată pe deplin şi pregătită îndelung.

## Georgia Lavric

Din punct de vedere iconografic şi stilistic, spaţiul optim al Georgiei Lavric este cel bizantin şi postbizantin, cu hieratismul, cu tematica şi cu schemele compoziţionale consacrate. Dar arta sa nu este nicidecum un exerciţiu de pietate pură, oricît de multe ar fi temele creştinismului răsăritean care se regăsesc în majoritatea lucrărilor, pentru că, dincolo de fascinaţia pe care o exercită asupra artistei iconografia instituţionalizată, mai există şi un alt motiv al interesului pentru această zonă stilistică şi morală; anume tehnica şi materialele. Folosind exclusiv materiale preţioase şi vechi – de la mătase la catifele şi la pluşuri, de la dantele şi broderii la firul de aur şi la perle, de la ţesătura ţărănească frustă şi pînă la strălucirea preţioasă a odăjdiilor – pe care le recuperează fizic şi le reconstruieşte expresiv şi simbolic prin colaj, Georgia Lavric nu-şi găsea în nici o altă parte un cîmp de repere mai potrivit. Sonoritatea acestor materiale, parfumul lor arhaic, aerul acela arheologico-muzeistic, precum şi regimul lor astronomic şi moral marcat de crepuscul, rimează perfect cu nostalgia Bizanţului şi cu nostalgia nostalgiilor acestuia. Însă dincolo de hieratismul formal şi de severitatea construcţiei, înfiorată de o autentică vocaţie spirituală, Georgia Lavric este o artistă voluptoasă şi senzuală, cu o mare capacitate de a vibra în faţa materiei şi de a-şi regiza bucuriile tactile. Obiectele tridimensionale însele sînt personaje ale acestui joc subtil, în care spontaneitatea juvenilă duce o luptă surdă şi tenace cu melancoliile maturului. ■





Hans Magnus Enzensberger

## Tîrgul de carte de la Leipzig şi Festivalul Litcologne

# Literatura în vremuri de război

"E VREMURI sunt acelea în care o conversaţie despre copaci este aproape o crimă fiindcă ea înseamnă a trece sub tăcere adevăratele crime!" – exclama Bertolt Brecht într-un poem scris în 1939.

Tîrgul Internaţional de Carte de la Leipzig şi-a deschis porţile exact în ziua în care începuse canonada menită să ducă la răsturnarea de la putere a lui Saddam Hussein şi a regimului său. La un salon de carte precum cel din metropola saxonă, reputat pentru contactul strîns pe care l-a stabilit între scriitori, cititori şi publicul larg, scenografia elegantului complex expoziţional nu putea servi, în condiţiile date, decît unei inevitabile dezbateri în jurul războiului, a păcii (fie şi în varianta "pax americana"), în jurul destinului omenirii într-o lume monopolară, intrată într-o nouă fază a evoluţiei sau a involuţiei sale.

Prin această înşiruire a temelor am sugerat deja, fie şi foarte vag, cît de diferite sunt din start părerile scriitorilor şi ale publiciştilor, ale intelectualilor dar şi ale publicului larg, despre ceea ce se întîmplă în lume după 1989, după 11 septembrie 2001 şi după începutul operaţiunilor militare americano-britanice în Irak...

Discursurile, apelurile, avertismentele sau pledoariile scriitorilor s-au făcut auzite nu numai la Leipzig, ci şi la Köln unde, ca din întîmplare, tocmai între 19 şi 23 martie avea loc cea de-a treia ediţie a Festivalului literar litcologne. (Coincidenţa – voită sau nu, a dat apă la moară speculaţiilor despre necesitatea tîrgurilor de carte în epoca internetului, sau despre mutarea Salonului de Carte de la Frankfurt, la München ori Köln...).

Cert este că între 19 şi 23 martie, aproape simetric, opinia publică germană a fost flancată simultan, din estul şi din vestul republicii federale, de diviziile combatanţilor intelectuali ai războiului (majoritari), dar şi ai pacifismului (minoritari). Paginile de foileton ale marilor ziare germane s-au transformat ele însele, pe durata salonului de carte de la Leipzig, dar şi după aceea, într-un spaţiu privilegiat al înfruntărilor de idei. Paralel cu luarea cu asalt de către public a întîlnirilor cu scriitori germani şi străini, în metropola saxonă sau în cea renană, cititorii presei au avut parte şi de varianta scrisă a unor dialoguri care alcătuiesc laolaltă o foarte preţioasă antologie-document al zbuciumatei perioade prin care trecem.

Iată doar o sumară schiţă a dezbaterilor de idei cu participarea masivă a unor scriitori în cîmpul mass-mediei germane pe durata Salonului de Carte de la Leipzig şi Festivalului litcologne. "Frankfurterlgemeine Zeitung" a publicat, între altele, fragmente din reflecţiile despre război ale unor scriitori clasici şi contemporani, dar şi ale unor filozofi şi oameni politici. Goethe, Flaubert, Fontane, Stefan Zweig, Ernst Jünger, Churchill, Michel Leiris s-au regăsit cu gîndurile lor, pe aceeaşi pagină de ziar. "Die Welt", în suplimentul literar din 22 martie, în ajunul încheierii Salonului de carte, reproducea o serie de interviuri şi texte polemice sau analitice ale unor istorici, scriitori, publicişti străini şi germani: Benjamin Franzen, scriitorul american foarte la modă după succesul romanului său *Corecturi,* îşi manifestă rezervele faţă de actuala politică americană. Istoricul german Jorg Friedrich, cunoscut publicului larg mai ales după apariţia cărţii *Pîrjolul* (o cronică a bombardării Germaniei de către aviaţia americană şi britanică în timpul celui de-al doilea război mondial), îşi exprimă adeziunea la politica aliaţilor împotriva lui Saddam, distanţîndu-se de poziţiile guvernului german. Ulrich Baron semna o analiză a reflectării în literatură a conflictului din Golf, însoţită de o cronică în sinteza a celor mai recente lucrări consacrate războiului din Irak şi noii poziţii a Statelor Unite (Bob Woodward, *Bush at war,* Robert Kagan – *Putere şi neputinţă,* Emmanuel Todd – *Superputerea S.U.A.,* Volker Perthes – *Grădini secrete*). Oriana Falacci îşi exprima în cuprinsul unui virulent articol simpatia faţă de actuala politică a lui Bush şi antipatia viscerală faţă de lumea arabă, celebrul dirijor Daniel Barenboim dădea glas temerilor că războiul nu va aduce pacea în Orientul Apropiat, în timp ce publicistul american Natan Sznaider preamărea virtuţile imperiului moral în care principiile economiei de piaţă fac cea mai bună casă cu cele ale democraţiei...

"Suddeutsche Zeitung", la rîndul lui, găzduia în aceleaşi zile eseurile unor autori destul de cunoscuţi publicului cultivat. Richard Swartz, scriitor suedez, fost corespondent al ziarului, "Swenska Dagbladet", autor al cărţii *Room Service* tradusă şi în românește, semna un demn de reţinut eseu despre lumină, o temă generoasă pornind de la tradiţiile culturii europene.

Oprindus-se mai degrabă asupra literaturii decît a dezbaterilor scriitoriceşti şi intelectuale pe marginea actualităţii politice, revista "Der Spiegel" recomanda cele mai bune cărţi ale primăverii reperînd şi sferele de interes ale tinerei generaţii de scriitori germani: trecutul bunicilor, sau cu alte cuvinte, nazismul, războiul şi bombardamentele care au distrus definitiv o parte a memoriei culturale şi arhitectonice a Germaniei. În generaţia tinerilor autori germani şi străini, bine împămîntenită este şi cultivarea propriei memorii, a amintirilor din copilărie. Nu lipsesc nici amintirile despre estul comunist iar printre cărţile elogios recenzate figurează şi amintirile din copilărie ale lui György Konrad. Surpriza plăcută pentru noi a acestei primăveri literare este publicarea în traducerea lui Georg Aescht a romanului *Accidentul* de Mihail Sebastian, o carte pe care recenzentul german o compară, tot în paginile revistei amintite, cu scrierile lui Sandor Marai, mai ales cu romanul *Jăratecul.*

Dacă la ora actuală în România, atît cît mi-a fost dat să deduc din convorbirile avute cu unii editori, preferinţele se îndreaptă spre roman, în Germania proza scurtă pare a fi cea mai căutată. Judith Hermann, una din cele mai talentate şi premiate autoare ale tinerei generaţii, revine în atenţia cititorilor după o absenţă de doi ani cu un volum de proze scurte intitulat *Doar nişte fantome – Nichts als Gespenster* (Fischer Verlag). Imediat după lansare a avut cronici elogioase şi a urcat în fruntea topului întocmit de "Der Spiegel". Recomandate călduros de către cronicarii literari sînt şi alte scrieri (aparţinînd beletristicii ori eseisticii) care rămîn tangente la actualitatea politică. Între acestea, frumosul eseu al lui Rudiger Safranski, în care autorul, obişnuit să opereze cu categorii filozofice şi morale, se întreabă de cîtă globalizare avem nevoie sau... putem suporta. Paginile cărţii transgresează însă tema, oferind un excurs în istoria eticii, ce aminteşte prin tonalitatea şi cursivitatea demonstraţiilor de eseurile lui Michel de Montaigne. Un alt mare eseist german, poet şi mentor cultural – Hans Magnus Enzensberger – scrie o diafană istorie a norilor, în 99 de meditaţii lirice, poematice, deloc străine de presiunea cotidianului.

Sub impactul conflictului irakian, la Leipzig pînă şi invitata de onoare – neutra Elveţie - a trebuit să cedeze întîietatea dezbaterilor care nu s-au mai fixat nici măcar asupra procesului extinderii spre răsărit a Europei, cum fusese programat iniţial. (Printr-o ciudată coincidenţă, tot la Leipzig, ediţia din 1999 a Salonului de Carte fusese prejudiciată de un alt război: pe-atunci bombele cădeau asupra Iugoslaviei pentru a-l alunga pe Miloşevici de la putere.)

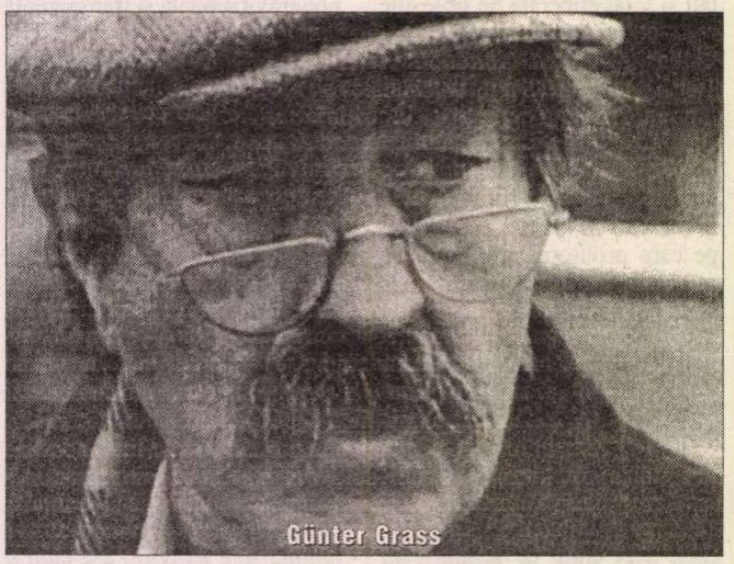
În umbra războiului, atenţia acordată acum beletristicii, atît la Leipzig cît şi la Köln, nu putea fi decît ex-centrică.

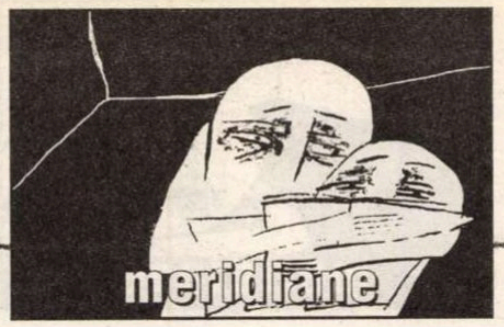
Aşa se face că Tîrgul s-a transformat iarăşi într-o tribună politică. Editorii au participat la o demonstraţie împotriva războiului, la Berlin-Brandenburg, la Asociaţia de Land a Librarilor germani.

Cancelarul Schröder şi ministrul său de externe Fischer au fost incluşi amîndoi, al propunea Uniunii Scriitorilor Germani, pe lista candidaţilor la Premiul Păcii decernat în fiecare toamnă, la Frankfurt, în incinta istoricei Paulskirche, locul de naştere al democraţiei parlamentare în Germania, la mijlocul secolului al XIX-lea. Günter Gras a condamnat vehement în paginile presei şi de la tribuna de dezbateri la Leipzig, războiul din Irak. Laureatului premiului Nobel pentru Literatură i s-au alăturat şi alţi scriitori. Mai puţin Leon de Winter, autorul romanului *Malibu,* o carte de mare succes în această primăvară. Semnatar al unor ample eseuri publicate tocmai pe durata Salonului de Carte, în paginile de foileton ale presei germane, scriitorul olandez se numără printre puţinii adepţi ai politicii actualei administraţii americane şi ai războiului împotriva Irakului.

Deşi literatura nu se poate împotrivi unui război pregătit şi anunţat, ea pune cel puţin omenirea pe gînduri, oferind şi un spaţiu de refugiu celor copleşiţi de o realitate greu de suportat şi asumat. Faptul explică parţial şi de ce în acest an maratonul literar de la Köln şi Salonul de la Leipzig au fost supermediatizate. Publicul i-a văzut şi auzit pe Günther Gras, Christoph Hein, Peter Hartling, Urs Widmer, Rüdiger Safranski, Peter Scholl-Latour, Friedrich Schorlemmer, pe Vitali şi Vladimir Klitschko. Oricît de diferiţi au fost invitaţii, îi uneşte celebritatea de care fiecare în parte se bucură, ce-i drept, în grade şi din motive diferite. Salonul de la Leipzig şi-a respectat totuşi tradiţia şi stilul, rămînînd şi de astă dată un spaţiu privilegiat de contact al autorilor şi al cărţilor lor, cu publicul cititor, sub o deviză modificată: "Leipzig citeşte" pare a fi devenit, în împrejurările date, "Leipzig dezbate dar şi citeşte".

Cît despre Festivalul *litcologne,* acesta promitea participanţilor "contactul cu literatura, din toate direcţiile, vreme de cinci zile şi cinci nopţi peste tot în Köln". Manifestarea s-a conformat gustului vremii, fiind mai degrabă un show decît obişnuitele lecturi cu public. Motiv pentru care observatorii vieţii culturale au atras atenţia asupra unei


Günter Grass

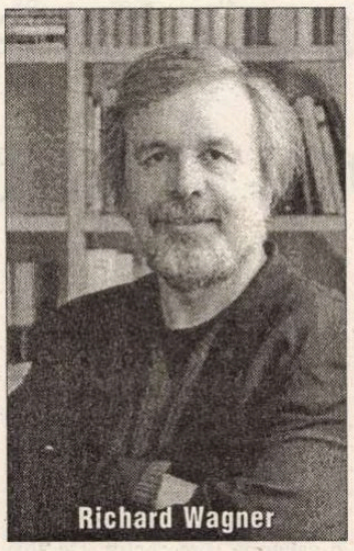



excesive tendinţe de a transforma în "event" şi "show", acţiunile promoţionale sau pur şi simplu lecturile cu public. Vedetele literare au sosit la Köln din mai multe colţuri ale Germaniei şi din străinătate. Carlos Saura, renumitul regizor spaniol, a debutat în lumea literelor cu un roman consacrat războiului civil din Spania. Jurnalul lui Kurt Cobain, cîntăreţul decedat în 1994, a devenit pentru prima dată accesibil, fragmentar, publicului larg. Cititorii au avut ocazia să-i vadă şi audă "pe viu" pe autori plasaţi solid pe lista succeselor de librărie: pe Leon de Winter, pe Veronique Olmi, o autoare de mare succes în Franţa, care s-a întîlnit cu publicul la Institutul francez. Roger Willemsen, moderatorul TV şi autor de cărţi (ultima fiind o foarte interesantă călătorie prin *Germania profundă*) a prezentat gala din incinta Filarmonicii cologneze. Textele lui Gabriel García Márquez au prins glas în lectura actorului Mario Adorf.

Totuşi imperativele şi grijile prezentului şi-au lăsat amprenta şi asupra show-urilor literare sporindu-le atractivitatea: conflictul dintre civilizaţii şi culturi, lupta dintre bine şi rău, tiraniile intimităţii, temerile ecologiste, emanciparea feminină, dragostea şi războiul...

*Litcologne* a mai acordat în această a treia sa ediţie un loc important şi literaturii pentru copii şi unui gen relativ mai puţin gustat pînă nu demult, dar foarte la modă acum: cărţile audio, sau aşa-numitele "Hörbücher". De notat că tot la Köln, maratonul literar le propunea participanţilor şi ocolul lumii în o sută de cărţi, cum suna deviza unei manifestări desfăşurate pe durata a 24 de ore, organizată de posturile de radio WDR, Deutsche Welle şi Institutul Goethe.

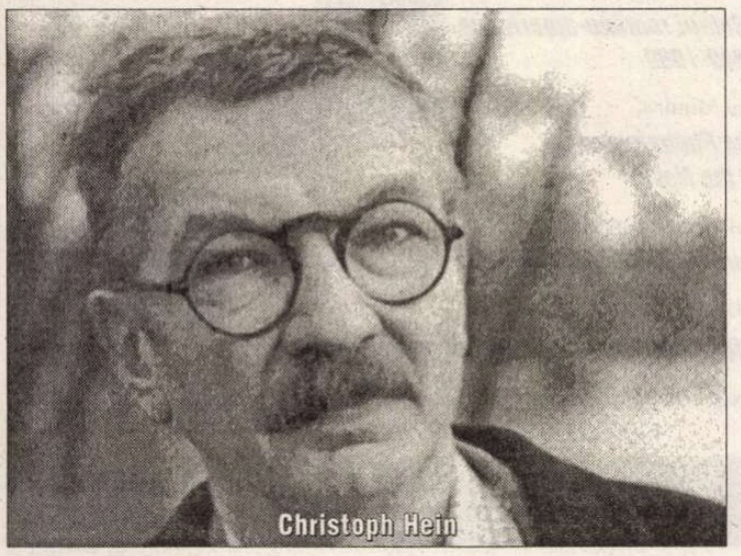
Printre cărţile acestei primăveri, figurează şi romanul lui Franz Hodjak, intitulat *O valiză plină cu nisip*, apărut chiar în aceste zile la Editura Suhrkamp. Este istoria unei călătorii – pledoaria definitivă din România a unei familii de etnici germani, confruntaţi cu realităţile occidentale. Tematic, romanul lui Hodjak se înrudeşte cu *Scurtul drum spre casă* al lui Cătălin Dorian Florescu, originar din România şi stabilit în Elveţia. Acest al doilea roman al autorului român, convertit la limba germană, are imprimată pe copertă imaginea unei valize...


Richard Wagner

*Cerul pustiu. O călătorie în interiorul Balcanilor*, se intitulează volumul de eseuri al scriitorului Richard Wagner, originar şi el din România, carte apărută tot în această primăvară la Aufbau Verlag din Berlin. La 27 martie, în programul Institutului Goethe din România figura o întîlnire a scriitorului cu publicul din Bucureşti.

Salonul de Carte de la Leipzig s-a încheiat, premiile acestui an au fost atribuite, *litcologne* a fost din nou un succes. Şi totuşi, cînd războiul din Irak devine tot mai sîngeros, promiţînd să dureze multă vreme, nu cumva beletristica îşi pierde din importanţă cedînd locul cărţilor de specialitate? Sau poate tocmai ea, adevărata literatură, rămîne cea care oferă un adăpost tandru şi consolator prin ploaia bombardamentelor de imagini şi prin puhoiul cotidian al derutantelor ştiri de pe front...

**Rodica Binder**


Christoph Hein

# Despre război şi alţi demoni

RECENTA traducere apărută la editura Paralela 45 ne propune un alt gen de literatură. Autorul cărţii, Cristopher Merrill, se situează în familia stilistică a lui Ryszard Kapusckinski sau Timothy Garton Ash pe teren american. De fapt, înclin să cred că maniera de a scrie aşa cum o face el s-a născut mai devreme. Acest scriitor se poate revendica foarte bine de la *new journalism*, curentul literelor americane de la finele anilor '60 care a dat scriitori de talia lui Thomas Wolfe. Acesta scria într-un articol de atunci că romanul este o formă de artă moartă. Scriitorii adevăraţi experimentau în acea vreme nonficţiunea, reportajul fierbinte de pe stradă îşi apropria uneltele literaturii. Schimbarea literaturii venea ca un epifenomen al schimbării lumii. (Citiţi-l şi pe Robert Kaplan, jurnalistul de bon ton care ne-a studiat ţara şi a scris câteva cărţi interesante despre intriganta zonă balcanică şi cea a Orientului Mijlociu.)

La fel ca în *new jouralism*, Merrill pare a fi convins de posibilităţile nelimitate ale reportajului în redarea unor experienţe decisive. Aşa s-ar explica şi lipsa de construcţie elaborată a acestui „roman", (îi spun roman în lipsă de altceva; e, de fapt, doar un imens reportaj), zecile de figuri umane ce nu se încheagă în personaje, lipsa semnificativului şi a particularului în această carte unde totul este semnificativ dar nu în ordinea estetică a lucrurilor, ci într-una morală.

Atunci când autorul a fost reporter de război în fosta Iugoslavie, a adunat un material faptic enorm, pe care l-a decantat cu greutate în momentul rescrierii. Repet, cartea nu se încadrează în cele mai stricte canoane estetice iar literaritatea nu cred să fi fost scopul ei. Mărturia sau mărturisirea, aproape în sens creştin, îmi apar a motiva acest enorm tablou de război. Merrill se întâlneşte cu persoane importante, stă de vorbă ce Radovan Karadzic şi îi face acestuia un portret sumar, dar suficient de şocant: fost psihiatru, specializat în paranoia, poet veleitar şi mediocru, cel care avea să conducă epurările etnice era, ironic, descendentul unuia dintre cei mai importanţi filologi romantici ai Serbiei. Familia Miloşevici e descrisă cu aceleaşi unelte comparatiste şi cu privirea jurnalistului care ştie bine şi istorie contemporană. Cele mai tari relatări sunt însă cele în care Merrill vorbeşte despre soldaţii participanţi la uciderea musulmanilor, despre aşa-zisele „lagăre de violare" a femeilor musulmane potrivit principiului că cel mai eficient atac este cel îndreptat împotriva bazelor religioase şi sociale ale unei comunităţi. Cu toate astea, cartea nu mizează pe şoc. După mine, această carte e o terapie prin discurs alternativ. De vreme ce violenţa televizată trece pragul de stimulare şi ne lasă indiferenţi, o carte reportaj de război ne învaţă să fim atenţi, prin spaţiul suficient lăsat sugestiei. Tărâmul descris de Merrill mai are şi caracteristicile proximităţii geografice şi culturale faţă de noi, satele prin care trece americanul sunt identice cu cele din Bărăgan sau Oltenia, bătrânii sunt la fel, folclorul este uluitor de asemănător. Balcanii lui Merrill se pot foarte bine integra discursurilor constitutive din punct de vedere cultural, discursurilor ce instituie sau atribuie o identitate. Procedeele instituirii identităţii au fost discutate de Maria Todorova sau de Vesna Galsworthy. Însă de data aceasta e vorba de teritoriul balcanic în criză, cu schimbări fulgerătoare. Nu întâmplător, unul dintre cei întâlniţi afirma că nu ştie dacă se află în acel moment cineva care să perceapă corect dimensiunea schimbării. Cuvintele acestea profetice se aplică şi vieţii culturale din acest teritoriu. Avangardele literare şi muzicale, jurnalismul alert, interviurile cu Márquez, şi ultimele filme de la Cannes, coexistă spiritual aici, printre *snipers* şi figuri de refugiaţi. Se pare că războiul devine la un moment dat o stare de fapt cotidiană, acceptată cu stoicism. Cu toate astea, replicile naţionaliste muşcă dur de pe buzele celor cultivaţi. Spaţiul balcanic este prin excelenţă unul al eterogeniei şi conflictului, aproape ca variantă a normalităţii. Merrill reuşeşte să intre în mentalitatea celor cu care stă de vorbă, deşi romanul este un imens *happening*, la limita dintre literatură, film, tratat despre război.

**Iuliana Alexa**

Cristopher Merrill, numai cuiele rămîn, Editura Paralela 45, 2003, 436 pag.


**Editura AULA**

**de 3 x Nicolae Manolescu**

**Literatura română postbelică**

LISTA LUI MANOLESCU

**1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul**

1.232 p., **230.000 lei**

**Istoria critică a literaturii române. 1**

432 p., **95.000 lei**

**Despre poezie**

208 p., **50.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

## Centenar Marguerite Yourcenar

# Despre frumuseţe

GÂNDURILE împăratului Hadrian, din celebrul roman al Margueritei Yourcenar (*Memoriile lui Hadrian*), încep de la o construcţie simplă şi obişnuită: nuditatea este o formă care egalează moartea, pasiunea este diferită de plăcere, dragostea corporală duce în cele din urmă la dragostea pentru fiinţa integrală (trup şi suflet), carnea este insultată prin limitarea ei la amorul corporal, căci fulgerul trupului şi al cărnii este, de fapt, sufletul. Logica continuă astfel: dragostea este un miracol, pentru că instaurează regatul frumuseţii, iar frumuseţea este o iniţiere în mistere, o întâlnire cu sacrul; experienţa senzuală nu trebuie blamată, întrucât ea este un ritual de călătorie, înrudit cu delirul dionisiac.

Hadrian avusese, mărturiseşte personajul Margueritei Yourcenar, tentaţia de tinereţe de a crea un model de cunoaştere bazat pe erotică, mai exact pe teoria contactului văzut ca o întâlnire de gradul III, am spune astăzi, ca o ciocnire şi aromire reciprocă între două lumi diferite. Voluptatea era, în cadrul acestui model erotic, o tehnică cognitivă intensă. Momentul de apogeu era atunci când se ajungea la "năpădirea cărnii de către spirit", când corporalitatea era spiritualizată prin elementul cunoaşterii absolute şi constructoare. Fiind creatorul unui asemenea model erotic cognitiv, Hadrian refuzase, totuşi, postura de seducător, nedorind să fie perceput ca un Don Juan *avant la lettre*. El înţelesese că funcţiona, de la un punct, o rutină a posesiei fizice pe care nici un fel de truc nu o mai putea împrospăta. Ca iubitor de frumuseţe, împăratul ajunsese la concluzia că frumuseţea nu dispare niciodată, chiar dacă ea apare de obicei în stare de nedesăvârşire. Întâlnind asemenea "capodopere fragmentare", Hadrian simţise mereu nevoia să le completeze. Cum inclusiv seducţia devenise plictisitoare, împăratul luase, efemer şi experimental, calea desfrâului.

Înnoirea şi auto-provocarea intervine atunci când Hadrian descoperă în sine un Pygmalion, un constructor de frumuseţe; experienţa supremă este degustată prin intermediul tânărului Antinous: nu este vorba, însă, despre o simplă relaţie de invertire, ci de iluminarea pe care o aduce frumuseţea. Antinous (Anti-Nous, adică Anti-Spirit, după cum i-a decriptat şi speculat numele un scriitor clujean) nu era la început nici cult, nici rafinat, dar desăvârşirea sa fizică se dovedise a fi aceea a unei statui sculptate de Fidias.

FRUMUSEŢEA sa trupească l-a făcut, însă, pe împărat să iniţieze o relaţie complicată estetic, datorită unui joc de oglindire: răsfrângându-se în frumosul tânăr şi lăsându-se răsfrânt în el, Hadrian se molipseşte de construcţia perfecţiunii, prin atracţie magnetică. O uriaşă operaţie cosmetică are loc asupra sa: împăratul devine el însuşi frumos (în sensul unui model de cunoaştere), desăvârşit fiind de frumuseţea adoratorului său Antinous. Devine contaminat de frumuseţe şi are parte, după cum mărturiseşte, de vârsta de aur. El ajunge să exalte corpul lui Antinous în toate componentele sale, de la pleoape la coapse, de la gât la torace, de la degete la cupola de păr. Dar exaltă acest trup numai în măsura în care el este o construcţie estetică. Devine vădită în acest punct minuţiozitatea cu care Hadrian ajunge, prin intermediul lui Antinous, un gurmand de frumuseţe, fiindcă aceasta este unică, intensă, concentrată. Alături de Antinous, Hadrian călătoreşte iniţiatic, dar călătoria sa este, previzibil deja, o călătorie spre centru. De-abia acum, împăratul îşi conştientizează opera de consolidare a cunoaşterii frumuseţii: îl rafinează pe Antonius, îl transformă dintr-un păstor într-un prinţ, dintr-o frumuseţe primitivă şi nedăltuită într-un efeb de elită. Antinous devine opera perfectă, un Adam dinainte de creştinism, creat de un împărat cu vocaţie genezică.

CREATORUL ştie, însă, că, după momentul de graţie, capodopera îşi va revela faţa omenească obişnuită. Cum Hadrian este un înzeit, pe rând Zeus şi Marte, el mai ştie că va trebui să jertfească ceva. La rândul ei, victima cea frumoasă şi perfectă (estetic) ştie că va fi jertfită: de aceea, alege să se jertfească singură. Sinuciderea lui Antinous va aduce cu sine zeificarea sa postumă: puzderie de statui şi temple îi vor fi închinate. Hadrian hotărând ca, fostul Adam, fostul creat, să primească rangul de zeu. De-abia acum el aprofundează faptul că frumuseţea lui Antonius a fost de natură divină şi, deci, ea se cuvine a fi celebrată: dar nu oricum, ci fastuos şi apoteotic. Prin moartea sa, creatura îşi îmbolnăveşte pentru totdeauna creatorul, astfel încât Hadrian devine, treptat, sclavul imaginii frumuseţii lui Antonius. Împăratul se des-zeieşte încetul cu încetul, înţelegând că iubirea pentru un mort este mai adâncă şi mai periculoasă decât cea pentru un viu. Dar doliul său se dovedeşte, după cum declară, şi o formă de desfrâu în perceperea frumuseţii: construcţia şi perfecţiunea acesteia fuseseră încununate de o moarte desăvârşită, la rându-i. În urma consumării modelului erotic de cunoaştere, Hadrian devine un necrofil platonic, care instituie un cult al Misterelor pentru Antinous proiectat ca un nou Osiris.

Frumuseţea doare ca o rană deschisă, frumuseţea are tăiş ca un cuţit, aceasta este, cred, concluzia *Memoriilor lui Hadrian*.

**Ruxandra Cesereanu**

În 1924 la Vila Adriana


INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Joseph Harrington, Bruce Courtney
*Relaţii româno-americane 1940-1990*

Mihai Mîndra,
*The Phenomenology of the Novel*

Gianfranco Pasquino,
*Curs de ştiinţă politică*

Christophe Charle,
*Intelectualii în Europa secolului al XIX-lea*

În pregătire: Denys Cuche, *Noţiunea de cultură în ştiinţele sociale*
Genoveva Vrabie, *Etudes des droits constitutionnel*

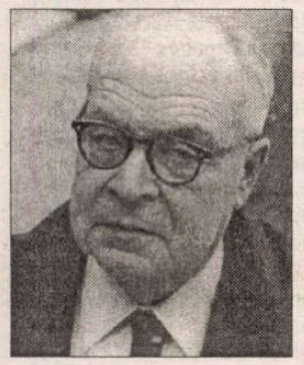
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel. 0788/319462 • Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com • http://www.euroinst.ro

## Autorii dau note editorilor

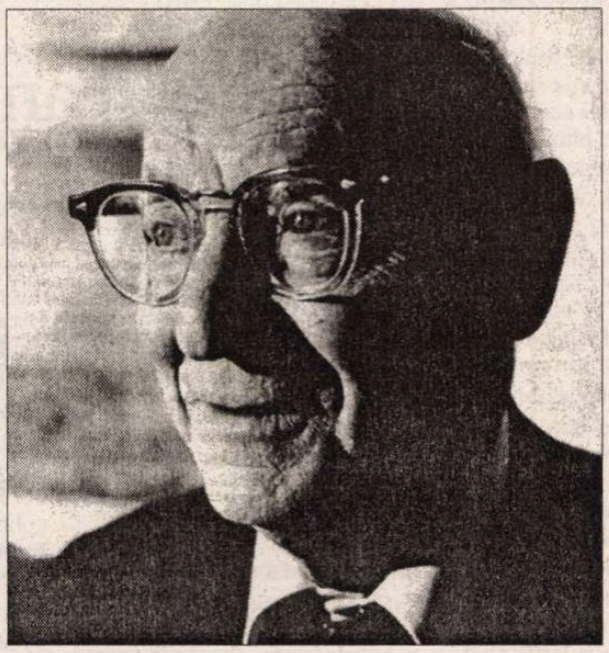
● În Marea Britanie, Societatea Autorilor a publicat rezultatele unei anchete în care 954 de scriitori îşi judecă editorii. Autorul acestui studiu, Michael Legat, care a mai făcut o asemenea anchetă în 1997, ajunge la concluzia că în ultimii şase ani relaţiile dintre autori şi editori s-au degradat considerabil. Scriitorii se plîng – sub anonimat – de comportamentul "grăbit, condescendent, indiferent", de pierderea manuscriselor, de ciopîrţirea şi rescrierea excesivă a cărţilor propuse spre publicare. Cele mai prost notate edituri sînt Harper Collins, Macmillan, Reed Elsevier şi Thorson, iar cele mai apreciate – Faber & Faber, John Murray şi Oxford University Press.

## Arta unui povestitor savant

● Luna trecută s-a reeditat la Ed. Gallimard un masiv volum de 1204 pagini semnat de Georges Dumézil, intitulat *Schiţe de mitologie* şi conţinînd 100 de eseuri pe care Joël H. Grisward le numeşte în prefaţă "nuvele de mitologie comparată", datorită artei de povestitor savant a celebrului istoric al religiilor, mort în 1986 la vîrsta de 88 de ani. Ceea ce l-a interesat în mod special în aceste schiţe a fost modul în care culturile de care s-a ocupat, în principal lumea germanică, indo-iraniană, Roma şi Grecia antică, s-au întîlnit şi întrepătruns în miturile lor. Fiecare schiţă propune o enigmă mitologică, trasează contururile unei problematici, sugerează idei şi soluţii, adunînd, între altele, toate pistele ce permit explorarea teoriei sale a celor trei funcţiuni, expusă în *Mit şi epopee.*



## Pe urmele lui Singer



● Cum aproape întreaga operă a laureatului Nobel-1978 Isaac Bashevis Singer (1904-1991) e disponibilă în româneşte, în traducerea excepţională a lui Anton Celaru, nu e lipsit pentru noi de interes volumul cercetătoarei poloneze Agata Tuszynsca, apărut de curînd şi în versiune franceză la Ed. Noir sur Blanc, şi intitulat *Singer, peisaje ale memoriei.* Între eseu biografic, anchetă şi reportaj literar, Tuszynska încearcă să reconstituie parcursul scriitorului din Polonia copilăriei şi pînă în America ce l-a consacrat. Mergînd pe urmele lui Singer, ea a căutat ultimii supravieţuitori ai unei epoci revolute şi le-a înregistrat mărturiile, uneori violenţa la adresa scriitorului, considerat de habotnici drept un pornograf ce scria "o literatură depravată dar bine povestită". Cercetătoarea încearcă să facă portretul omului şi prin analiza operei: "Singer amesteca ficţiunea şi realitatea în asemenea măsură încît, după un anumit timp, era el însuşi dezorientat, nemaiştiind cît este efectiv autobiografie şi cît ficţiune".

## Fotobiografie

● Romanciera portugheză Agustina Bessa-Luis (n. 1922) şi-a serbat împlinirea a 80 de ani publicînd un album cu fotografii comentate, intitulat *Autobiografia/Fotografia. O Livro de Agustina* (Ed. Três Sinais). În "Jornal de Letras", proaspăta octogenară a declarat: "Îmi place să dau vieţii un sens teatral. Pentru diversitate. Sînt o actriţă bună a propriei mele comedii. Şi joc diferite personaje cu o perfectă uşurinţă. Ceea ce îmi place cel mai mult sînt aplauzele. Să simt simpatia publicului, manifestarea lui de afecţiune, aşa cum o simt actorii şi de care nu prea au parte cei care scriu".

## Cronica unei iubiri

● Andrei Makine reia temele din *Testamentul francez* (care i-a adus premii şi celebritate în 1995) şi *Requiem pentru Est,* precum şi flateriile la adresa limbii şi culturii franceze, în noul său roman, *Pămîntul şi cerul lui Jacques Dorme,* apărut la Ed. Mercure de France. Subiectul în rezumat: un băiat dintr-un orfelinat sovietic descoperă într-o franţuzoaică stabilită în URSS prin căsătorie, o bunătate, o fineţe şi o delicateţe maternă. Calităţi pe care copilul le regăseşte şi în limba franceză, învăţată cu pasiune. Vîrstnica prietenă îi povesteşte iubirea de neuitat pe care a trăit-o cu un aviator francez din escadrila Alaska-Siberia, venit să lupte la Stalingrad în 1942. Mult mai tîrziu, orfanul va porni pe urmele acestui erou necunoscut şi îşi va povesti căutările în *Pămîntul şi cerul lui Jacques Dorme.* Noul roman poartă subtitlul *Cronica unei iubiri:* iubire între o femeie şi un bărbat în infernul războiului, dar şi iubire pentru limba franceză. Sfîrşitul poveştii e tulburător, căci această limbă, atît de iubită odinioară, pare a deveni azi în Franţa o limbă asasinată lent în indiferenţa generală. Andrei Makine e inconsolabil.

## Iconoclastul

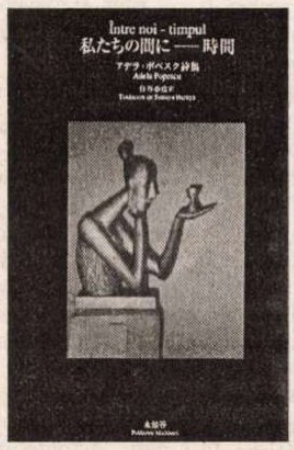
● Florian Illies, 31 de ani, pare a fi unul din scriitorii emblematici ai noii literaturi germane. În *Generaţia golf,* carte de mare succes în anul 2000, el descrie imobilismul micii burghezii şi sastiseala "anilor Kohl". În cea de a doua, *Mod de folosire împotriva relei conştiinţe,* apărută în 2001, Illies se prezintă ca un iconoclast faţă de tabuurile germane ale acestor timpuri şi e nemulţumit că "Trebuie şi vrem să ne simţim tot timpul vinovaţi, dar nu mai ştim nici pentru ce, nici în ochii cui". Desigur, el vorbeşte în numele generaţiei sale, născute în anii '70.

## Freudiană

● Günter Grass în "The Independent on Sunday" din Londra: "George W. Bush a încercat să dovedească ceva tatălui său provocînd un al doilea război în Golf, în loc să consulte pur şi simplu un psihanalist".

## Adela Popescu în Japonia

● După o ediţie bilingvă, română şi franceză, apărută la Paris, după o alta *octolingvă* (conţinînd pe lîngă originalul în limba română, versiuni în alte şapte limbi), publicată la Washington D. C., poemele Adelei Popescu, reunite




sub titlul *Între noi – timpul,* au apărut acum la Tokio într-un elegant volum bilingv româno-japonez. Pe lîngă cele 72 de poezii traduse de Sumiyă Haruya, cartea mai conţine o *Schiţă de autoportret* a poetei, o postfaţă a traducătorului şi o prezentare intitulată *Adela Popescu – omul şi opera,* semnată de prestigiosul critic, eseist şi istoric literar, prof. univ. dr. Shuichi Kato.

## Cu două feţe

● Chipul romancierei engleze Jane Austen (1775-1817) nu era cunoscut decît din portretul desenat de sora ei, Casandra, care înfăţişa o domnişoară cu privire severă şi pătrunzătoare. După 200 de ani, autoarea romanelor *Mîndrie şi prejudecată* şi *Raţiune şi sensibilitate* s-a transformat într-o tînără veselă, cu surîs strengăresc şi obraji rumeni. Transformarea se datorează Melissei Dring, artist medico-legal, specializată în portrete-robot pentru poliţie şi desenatoare la procese interzise fotografilor de presă. La cererea Centrului Jane Austen din Bath, Melissa Dring a reconstituit trăsăturile scriitoarei, după ce i-a studiat atent opera şi corespondenţa. În imagini – desenul Casandrei şi portretul reconstituit de Melissa Dring.

## I-a trecut supărarea

● Se credea că Milan Kundera s-a supărat definitiv pe francezi după ce volumul lui, *L'Identité,* fusese desfiinţat de criticii din ţara de adopţie. Aşa se explică faptul că, deşi scrisă în franceză, ultima sa carte, *L'Ignorance,* a apărut în aprilie 2000 în traducere în Spania, la Ed. Tusquets, fiind publicată apoi în zece alte ţări, între care Mexic, Columbia, Argentina, Italia, SUA şi Anglia, repurtînd un considerabil succes (numai în Spania s-au vîndut 110.000 de exemplare). Această – pînă la proba contrarie – ultimă operă semnată Milan Kundera (la întîlnirea cu Gabriel Liiceanu, acum un an, consemnată în *Uşa interzisă,* autorul *Glumei,* întrebat despre proiecte, răspunde: "*J'ai décidé de fermer la boutique*") va putea fi în sfîrşit citită şi de francezi: în aprilie *Ignoranţa* a apărut la Ed. Gallimard. Va fi interesant de urmărit reacţia criticii franceze faţă de acest volum care încearcă să răspundă la întrebarea "Mai eşti acelaşi după exil?"

## "Observator-München"

● Recent, a apărut la München numărul dublu – 1 oct. 2002-martie 2003 al revistei *Observator-München,* publicaţie fondată şi condusă de dl Radu Bărbulescu, personalitate marcantă a exilului românesc.

Dl Radu Bărbulescu patronează şi conduce şi o altă revistă, în limba germană, "Archenoah" şi este proprietarul şi directorul editurii care îi poartă numele.

În această editură, "Radu Bărbulescu-Verlag", au apărut cărţi în limba română şi germană, multe ale scriitorilor din România, printre care şi Alexandru Ecovoiu. D-sa participă în mod frecvent la tîrgurile internaţionale de carte din Germania.

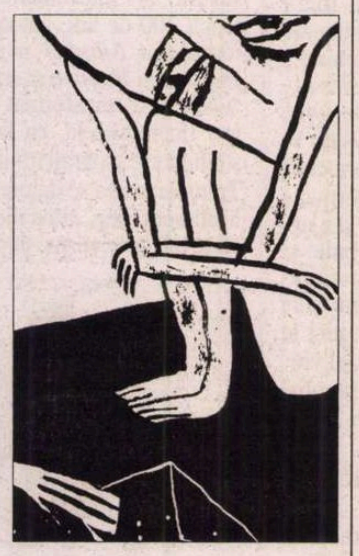
Numerele în discuţie ale revistei *Observator-München* cuprind selecţii bogate de poezie (Dinu Ianculescu, câteva splendide rondeluri), proză (Titu Popescu), teatru (Marian Popa, Luiza Carol, Virginia Şerbănescu). Sumarul revistei mai cuprinde studii, recenzii, articole politice, comentarii, care demonstrează că revista nu este străină de treburile publice şi sociale din ţară. Autorii sunt scriitori români din ţară şi din exil, din Germania şi Israel.

Revista mai cuprinde şi "Legea presei" a landului Bavaria, precum şi statutul "Asociaţiei scriitorilor români şi germani din Bavaria", document demn de orice Uniune de scriitori.

Trebuie menţionată în mod deosebit ampla evocare a scriitorului Georg Scherg, personalitate europeană, care a decedat la data de 20 decembrie 2002 în Germania (s-a născut la data de 19.01.1917, la Braşov) în urma unei fracturi de femur şi a operaţiei care a urmat. **(Iv Martinovici)**

## post-restant

de **Constanța Buzea**



FELICITĂRI pentru trofeele și pentru premiile de excelență obținute de dvs. la Concursuri literare prestigioase, din '98 încoace. Risc oare să vă contrariez dacă spun că între *Refren de humus, Plan înclinat* și *Dinții au ochi,* doar cea dintâi mi se pare a fi un lucru ceva mai serios? (*Laura Toma,* Galați) ✉ "parte sunt dintr-o banală/ sevă aspră ancestrală/ scurs din grâu în alte raze/ mușcând apele din vaze/ de quartz ori mâl pervers/ grav curgând în sens invers// toamnă-aleargă și-i iar toamnă/ eu mă-nturn spre tine doamnă/ de pe ochiu-mi zdrențuit/ albăstrui greu canonit/ și curgând șarpe sub piatră/ inelat și plin de plâns// coapsați brună foarte dreaptă/ căi lactee paște-un mânz/ de sub umbra cea sfioasă/ adunată-n foi de vânt// când treci sprinten vaporoasă/ în trup tânăr explodând" (*ave, nichita*). Dacă Nichita ar fi apucat să vă îmbrățișeze la vederea versurilor dedicate lui! Eu vă mulțumesc pentru solara dvs. epistolă și pentru spiritul generos cu care ați făcut posibilă, prin aceste versuri, întoarcerea, fie și pentru o clipă doar, dovedindu-se însă prețioasă și fidelă, în timp. Ave, Nichita, Ave Gabriela, nimic nu s-a schimbat pe pământ! (*Ioan Huțu,* Tisa Nouă) ✉ Poate că dacă ați face un foarte mic efort de voință și v-ați uita încă o dată la daruri, dacă ați reciti, în cheia tandreții de data aceasta, cu siguranță ați recunoaște tandrețea geamănă cu care vi s-au făcut darurile. Îmi pare rău să vă spun că nici un funcționar incurabil în uscăciunea lui aparentă nu vede împrejur și pretutindeni doar lucru funcționăresc, util și el la urma urmei, nu vede în fiecare fereastră ce i se deschide un ghișeu, și înăuntru un robot mulțumit de nemulțumirea pe care ți-o inspiră. Îmblânzindu-vă creștinește și cu sănătate, și cu cele mai bune urări de sărbători, primiți și dezolarea mea cu care constat, a câta oară în anii ce trec pentru noi toți, că oameni inteligenți și cu stilul epistolar fără cusur, cu puterea pledoariei înfloritoare, cu multe daruri hrănitoare de la Dumnezeu, și buni psihologi pe deasupra, se supără enorm și, din păcate, intuil, că nu reușesc să fie recunoscuți decât ca veleitari în ale poeziei. Oricât de teribili v-ar fi fost termenii pledoariei, interesante pentru mine rămân motivele clocotitoare, profunde, care v-au scos în arenă, cu vehemența enormă a rănitului, undeva, cândva în trecut. Vă mărturisesc că, poate fără s-o doriți, mi-ați făcut un bine, pentru care vă mulțumesc. (*E. Ștefan,* București) ✉ Ideea că *amintirile* s-ar întoarce, "să întrebe dacă toate s-au întâmplat întocmai", dar nu mai găsesc decât vânt care învârtește "o aripă de moară de vânt, o metaforă zdrențuită" – ea singură v-ar îndreptăți liniștea-neliniștea de după scris. La o distanță, nu neapărat mare, după ce s-au risipit aburii primei impresii de fericire victorioasă, sigur că autorul ar fi bine să revină asupra primei forme și să îndrepte câte ceva, să renunțe la cuvintele în plus, înlocuindu-le cu altele, la fel de puternice, egale cu ceea ce a fost bun de la bun început. "Urcă și coboară/ ușoară,/ sare ca o scânteie/ din creangă în creangă,/ aleargă/ ca o idee,/ prin oaza poienii/ cu soare,/ să urce/ și iar să coboare.// Fulgerul mărgelușelor/ iscoditoare;/ coada stufoasă/ ca un pampon/ de mare sărbătoare;/ conuri de molid/ și coji de alune,/ cântecul pădurii/ să adune,/ să (s)une". Singur vă luați măsura de protecție a pseudonimului, dacă "procentul de ratare" ar depăși, cum spuneți, onorabilitatea. Rămâne să deduceți cum stau lucrurile. (*A. Simionescu,* București) ✉ Exercițiul intitulat *Hotarul luminii* m-a bucurat, ca o dovadă că sunteți temeinic aproape de textele înțelepte, în care i se recunoaște cui trebuie, și cum trebuie, puterea. David în Psalmi n-a făcut altceva, cu nădejdea că va fi iertat, și cu iubire. (*Viorel Ștefan,* Galați) ■

## cronica tv

# Buricul Taniei Budi

CE VREMURI trăim! "Iacă-tă", vorba Domnului Stolojan, că am ajuns să stăm acasă, în fața micului ecran și să privim la vedetele lumii manifestându-se omenește: râzând, plângând, suferind, rânjind, bolborosind două-trei propoziții cam ininteligibile, îmbrățișându-se (uneori "scrâșnind din dinți pe lângă boi"-i premiați – kașa-i românu' Telefil: gândește negativ)...; am văzut în noaptea de 23 spre 24 martie staruri îmbrăcate frumos, cu bun simț și bun gust, zâmbind cuceritor, sincer sau fals (mă rog...), criminalii și bădăranii din filme abia articulând câteva cuvinte cu timiditate, actrițe ale insomniilor noastre bucurându-se copilărește... Așadar, Hollywood-ul, prin grija TVR-ului (felicitări!) ne-a obligat la o noapte albă, drept că pe alocuri un alb mai spre gri, datorită prafului nisipos ridicat în urma înaintării trupelor aliate spre Bagdad. Dar dacă totul ar fi fost ireproșabil, perfecțiunea near fi obosit... Până și celebrul covor avea parcă roșeața de obraz al unuia prins cu mâța-n sac, sau televizorul meu este antirăzboinic – mă voi interesa.

Dar, peste toată hărmălaia, a tronat Oscarul, mult-visatul Oscar! Și a început... Pentru film, pentru regie, pentru roluri... Emoții, clipe groaznice de așteptare, de speranță... Apoi surpriza, durerea, revolta, invidia, nedreptățirea...

Dar, pentru mine, ca telespectator român, nimic n-a contat mai mult decât buricul Taniei Budi. Așteptam reportajele trimisei noastre *speciale* mai emoționat decât oricare posibil premiant de-acolo. Seară de seară mă pregăteam sufletește să văd grațiosul buric al Taniei însoțit de discretul zâmbet al lui Mihai Constantin, zâmbet care mă făcea gelos, deși părerea mea despre acest sentiment este că el ține de patologie... Și așa și era: începusem să nu mai raționez logic (mă rog, niciodată nu m-am putut lăuda cu o logică logică), să am clipe de deznădejde și de revoltă. Ce mai, nu mă mai recunoșteam. Noroc că s-au decernat Oscarurile și am scăpat cu viață, fiindcă începusem să visez urât; într-o noapte chiar m-am visat aruncat într-o grămadă de burice, în timp ce Tania arunca altele spre mine pentru a mă sufoca. Începusem să mor și, zvârcolindu-mă, urlam până ce mi-a bătut un vecin la ușă strigându-mi: "Ce urli, mă? Te-ai tâmpit?" A fost ca un duș cu apă rece. M-am trezit și, brusc, am avut revelația: în mod normal, trebuia să fiu mândru: la urma urmei, câte televiziuni se pot mândri că au avut un buric gol și grațios la Hollywood?

Așa că le-am făcut-o, fir-ar a Irak-ului de americani!

**Telefil 2**

## voci din public

### Avatarii postelnicului Zimbolici

*Motto:* "O, pricaz de năcaz și pacoste pricaznică, Hameleoane, bălaur mic și zmău în venin, Hameleoane, domnul diavolului și dascălul cacodemonului, Hameleoane, fundul răutăților și vîrvul vicleșugurilor, Hameleoane, mreaja dracului și painjina tartarului."

(D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*)

Din 1989 încoace, mai ales în anii electorali, am fost martorii unui fenomen dezastruos – cameleonismul. O parte dintre politicieni au trecut cu frenezie dintr-un partid în altul, încît uneori am avut senzația că asist la o nouă migrațiune a barbarilor, însă de data aceasta năvălitorii nu mai erau vizigoții, hunii, vandalii, gepizii, pecenegii ori tătarii. Nu, invazia era provocată de "barbarii" autohtoni: Politicienii migratori. (La intervale de timp mai scurte sau mai lungi, partidele au fost zguduite de "cutremure", în urma cărora s-au format una, două sau mai multe formațiuni politice, *magnitudinea* și *intensitatea* calculîndu-se, în asemenea cazuri, în funcție de numărul celor plecați.)

Politicianul migrator este un expert în ale duplicității și un maestru în arta mimetismului. Născut în zodia cameleonului, el ia culoarea partidului în care se înscrie. Poate fi întîlnit în București și în Craiova, în Timișoara și în Iași, în Oltenița și în Sighetu Marmației; peste tot în spațiul carpato-danubiano-pontic! Dacă nu mai deține o funcție importantă sau dacă nu ocupă un loc fruntaș pe lista electorală a propriului partid, îndată devine agitat, cercetează spectrul politic, demisionează și, în fine, se înscrie într-un partid dispus să-l instaleze în Parlament. Înainte însă de a pleca, declanșează un scandal monstru. În conferințele de presă pe care le organizează, foștii colegi sînt bețeliți. Comunicatele sînt pline de amenințări, anateme și demascări. În schimb, noii colegi din demoni devin îngeri, iar cei care altădată erau dușmani de moarte astăzi se îmbrățișează fratern. Urmează beatificări, deificări, ditirambi, temenele și bezele. În astfel de momente, grotescul e omniprezent și totul se transformă într-un spectacol penibil.

Oricîte catastrofe s-ar abate asupra lui, el reușește să supraviețuiască. Are o capacitate uluitoare de a se adapta oricărui regim politic. Pentru asta, e dotat din plin cu toate organele necesare, mai puțin cu cel al moralității.

Cititor de romane, politicianul migrator preferă *La Rabouilleuse,* fiindcă, asemenea eroinei balzaciene, este și el un pescuitor în apele tulburi ale Tranziției. În materie de poezie, adoră *Metamorfozele* lui Ovidiu. Hagialîcul său de la un partid la altul nu este, desigur, prea ortodox; totuși, este o persoană credincioasă, zeul lui fiind Proteu. Și, călătorind prin lumea politichiei dîmbovițene, oare cîte drumuri ale Damascului a străbătut acest navetist politic?

Din păcate, fenomenul nu e nou din moment ce Costache Negruzzi îl sesiza pe la 1857 în nuvela *Au mai pățit-o și alții.* Iată savurosul portret al postelnicului Zimbolici: "Așadar, pînă acum de cinci ori își schimbă hainele. Întîi, la 1812 și-a ras barba și s-a îmbrăcat europenește. Pe urmă, în vremea d. Calimah, luă iar costiumul lung. La 1821 bejănărind, îmbrăcă iarăși fracul și își rase mustețile. Înturnîndu-se, iar luă șlicul. Apoi în 1828, apucă din nou fracul, își lăsă favoriți mari și barbetă, și puse și ochilari. Zice că nu se va mai schimba, dar putem să-l credem?"

După cum se vede, cameleonismul se practică de mult pe aceste plaiuri. Firește, de la Geneză la Apocalipsă mulți vor fi căzut în păcatul cameleonismului nu numai la noi, ci și aiurea. La drept vorbind, toate epocile și toate popoarele l-au experimentat în forme mai mult sau mai puțin nocive. Totuși, nu poți să nu observi că în spațiul mioritic năravul acesta a fost îmbrățișat cu patos și transformat într-o adevărată artă. Tranziția noastră postdecembristă ne oferă exemple numeroase. Formele s-au schimbat, dar fondul a rămas același. Sub masca politicienilor migratori de astăzi se ascunde postelnicul Zimbolici.

**Carol Gregorian**
Craiova

## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Intelectualii *şic*

MIJLOACELE de informare portugheze ne anunţă că un grup de cunoscuţi intelectuali lusitani şi-au manifestat public hotărîrea de a pleca la Bagdad pentru a se transforma în scuturi umane. Nu ştiu dacă între timp şi-au pus în practică intenţiile (eu sper să fi renunţat, dat fiind că sînt cu toţii destul de bătrîiori), dar însăşi deplasarea la Bagdad nu are, la urma urmelor, prea mare importanţă: cum se spune, gestul contează! Iar impactul mediatic al unei asemenea decizii luate de cîteva prestigioase figuri ale literelor şi artelor a fost de-a dreptul răsunător, punînd în umbră eventuala realizare concretă a deciziei.

Citind numele acestor foşti lideri de opinie şi actuali pacifişti, persoane cu îndelungi state de serviciu, lucrurile încep să se lege: dorinţa de a deveni scuturi umane în apărarea lui Saddam Hussein denotă, în ocurenţă, o remarcabilă coerenţă de comportament şi încheie armonios o existenţă extrem de unitară.

Toţi aceşti intelectuali care au supt probabil anti-salazarismul o dată cu laptele matern au făcut instinctiv opoziţie "vechiului regim", celui doborît la 25 aprilie 1974. Au făcut, ce-i drept, opoziţie mai degrabă de la Paris, unde duceau o viaţă relativ comodă, susţinuţi atît de patrimoniul familial, cît şi de generoase fonduri internaţionale, îndreptate către cine trebuie. Asta nu i-a împiedicat mai tîrziu să detalieze, complezent, suferinţele îndurate pe cînd mîncau "pîinea amară a exilului", dar ce contează! Au făcut ei opoziţie antifascistă? Au făcut.

O dată întorşi la Lisabona, au ocupat un timp înalte funcţii, pentru a se transforma apoi în opozanţi sistematici şi consecvenţi. Au cerut vehement ieşirea Portugaliei din NATO. Au patronat, în anii '70, ca preşedinţi şi vice-preşedinţi, asociaţiile de prietenie Portugalia-URSS, Portugalia-China, Portugalia-Albania, Portugalia-Cuba. Transformaţi apoi alegru din internaţionalişti proletari în patrioţi înfocaţi, s-au aflat în primele rînduri ale luptei împotriva intrării Portugaliei în Uniunea Europeană, entitate care, cum bine se ştie, distruge specificul naţional. Au mărşăluit în fruntea manifestaţiilor din anii '80 contra instalării rachetelor americane de croazieră în Europa. Au intonat, convinşi, marele Imn al Păcii, destinat să stopeze funestele planuri americane de creare a unui scut strategic spaţial numit *Războiul Stelelor.*

Ce-i drept, din 1990 şi pînă astăzi activitatea lor slăbise oarecum, pentru că şocul prăbuşirii comunismului în Estul Europei fusese cam greu de digerat. Şi ocaziile, de altfel, se cam răriseră, fără să dispară însă complet. Îi mai vedeai, cheliţi şi albiţi, pe la manifestaţii în sprijinul lui Miloşevici ori contra prezenţei americane în Kosovo.

În schimb, actualul război din Irak – ce mană cerească! Ce ocazie îndelung visată! Ce prilej unic de a scoate de la naftalină şi de sub pat toate lozincile înflăcărate, traduse cîndva din ruseşte de serviciile specializate ale Comitetului Mondial pentru Apărarea Păcii (cu sediul la Moscova)! Ce vibrantă retrăire a tinereţii!

Faptul că, de data aceasta, obiectul cultului lor este un asasin notoriu, un super-dictator care, concomitent cu mii de iranieni şi kuweitieni, a ucis şi sute de mii de conaţionali, manifestînd o preferinţă marcată pentru exterminarea prin mijloace chimice – nu pare a deranja din cale afară aceste suflete sensibile la durere. Pentru a striga sloganuri anti-imperialiste şi pentru a arde drapele americane nu stai să mai alegi pretextele – bine că ele există...

Mă întreb, cu oarecare nelinişte, ce vor mai inventa aceşti intelectuali *şic* după Saddam. Dar am încredere: găsesc ei pînă la urmă ceva! ■

16,5x23,5cm
800 pagini
volum
cartonat,
supracopertă
600 000 lei

**ENCICLOPEDIA exilului literar românesc**
1945-1989

de

**Florin Manolescu**

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Banii de protocol şi banii de "compensate"

ÎN ROMÂNIA a apărut o nouă specie de cerşetori: bolnavii cu reţete compensate. Cerşetori ghinionişti, fiindcă milogul clasic mai înduplecă pe cîte cineva chiar şi în zilele lui cele mai proaste. Bolnavul cu reţetă compensată şi banii număraţi în buzunar n-are crezămînt la nimeni. Pentru el nu există decît anunţul "Nu onorăm reţete compensate" lipit pe uşa farmaciilor. Săptămîna trecută am dat cu ochii de anunţuri de acest soi la farmaciile din cartierele Militari şi Drumul Taberei. Primisem o asemenea reţetă pentru uz personal. După al patrulea eşec, m-am lăsat păgubaş de compensarea pe care o plătesc cu vîrf şi îndesat la impozit. Mi-am cumpărat medicamentul "la preţul de raft", vorba premierului Năstase. La o zi după această experienţă, mă prinde un vecin pensionar pe scară; mă întreabă dacă am drum prin centru. Nu voia să abuzeze, dar poate la o farmacie din centru îi găsesc medicamentul lui pentru tensiune. E reţetă compensată... Acest om respectabil care îşi plăteşte totdeauna la timp întreţinerea şi îşi socoteşte banii la ultimul leu, ca să n-aibă datorii, era stingherit rău de această rugăminte, pe care a pus-o pe eventualul meu noroc. Iau reţeta. Era o zi de sîmbătă pe la ora 11 dimineaţa.

În maşină, nevastă-mea, optimistă - o fi măcar prin centru o farmacie care primeşte reţete din astea! O luăm din farmacie în farmacie, ea cu volanul, eu cu reţeta. Peste tot vînzătoarele se uitau la mine de parcă venisem cu Moş Ajunul în Postul Paştelui. Cînd cer un drept al meu nu prea am aplomb, dacă cer pentru altcineva se schimbă treaba. Nu fac scandal, dar devin insistent şi rău de gură. N-am dat telefon la Ministerul Sănătăţii, fiindcă tocmai fusese o demonstraţie pe adresa Guvernului, cu zeci de pancarde, care mai de care mai virulente. Demonstraţia cu pricina n-a impresionat-o, însă pe dna Daniela Bartoş care e convinsă că nimeni altcineva nu s-ar fi descurcat mai bine, dacă era în locul ei.

Nu mă leg aici de scandalul spitalelor, nici de supărările medicilor de familie. Am o singură problemă. Statul român a promis că plăteşte o parte din costul unor medicamente, aşanumitele "compensate". Dacă a făcut această promisiune, să se ţină de ea, nu să recurgă la şmecherii de tipul plafonării acestor reţete. Sau, mult mai rău, din cauză că a inventat un sistem care nu funcţionează să-şi tragă spuza pe turta bolnavilor, care au ajuns să ia cu asalt farmaciile în primele zile ale lunii, ca să-şi poată cumpăra medicamentele la care au dreptul.

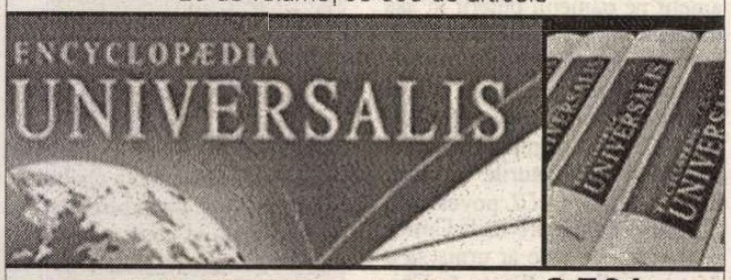
Ca plătitor de impozite nu mă interesează că nu merge bine relaţia cu nu ştiu ce Casă de Asigurări de Sănătate care n-are destui bani pentru a plăti farmaciilor medicamentele compensate. Guvernul are timp, remarc, să se bage în stadioane, să inaugureze muzee, în funcţie de ultimele preocupări ale premierului Năstase. Avem bani şi pentru a deschide un sediu al României la Bruxelles pentru relaţia cu Uniunea Europeană. Nu mai iau în calcul banii pentru dotările Parlamentului şi ale parlamentarilor.

Ceea ce observ din acest tablou e că atunci cînd e vorba de necesităţile mai mult sau mai puţin reale de protocol ale României, cum ar fi Mercedesurile pentru parlamentarii silitori, se găsesc bani. Dacă însă e vorba de banii pentru contribuabilii amăriţi, se închide robinetul!

De ce sînt umiliţi aceşti oameni şi aduşi în condiţia de cerşetori ai drepturilor lor? E un paradox murdar pentru partidul de guvernămînt, că în timp ce e primit cu aplauze în familia Internaţionalei Socialiste, nu e în stare să rezolve nici măcar dreptul la medicamente compensate al românilor. În ceea ce o priveşte, dna Daniela Bartoş, dacă nu s-a aşezat pe un scaun dat cu *super glue,* poate că se mai gîndeşte la felul cum s-a descurcat. ■


**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

**Encyclopaedia Universalis editia 2002**
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole




**REDUCERE DE PRET 25%**
**in limita stocului disponibil**
www.ebookshop.ro

## Glucksmann şi războiul din Irak

DUPĂ Robert Radeker, profesor de filosofie şi membru al comitetului de redacţie al revistei *Les Temps modernes* (vezi *România literară*, nr. 14, p. 32), iată, un alt intelectual francez de stînga, André Glucksmann, denunţă în *International Herald Tribune* (22 februarie, adică înainte de începerea războiului) poziţia Franţei chiraquiene faţă de intervenţia anglo-americană din Golf. Argumentele lui Glucksmann sînt următoarele: Chirac n-avea raţiune morală să se alieze cu Putin şi cu chinezii, amestecaţi militar în Cecenia şi Tibet, ori cu Siria autoritară împotriva SUA şi Marea Britanie; nu trebuia să facă jocul lui Saddam, dictator fără scrupule şi placă turnantă pentru terorismul mondial; nu avea ce căuta într-o axă a păcii în care se găseşte, între alte ţări, Libia lui Gaddafi, ajunsă, prin iresponsabilitatea ONU, preşedintă a Comitetului ONU pentru drepturile omului (!); nu era normal, în fine, ca preşedintele Franţei să aplice o măsură Irakului (să aşteptăm să vedem dacă Irakul are sau nu arme nucleare) şi alta Coreei de Nord (cum să intervenim, cînd Coreea are arme nucleare?). Remarcabil prin luciditate, articolul lui André Glucksmann arată, ca şi cel din *Le Monde* al lui R. Radeker, reprodus parţial de noi, că stînga serioasă din Occident a evoluat enorm din 1968 încoace, spre deosebire de stînga germană, în care I. Fischer, fostul terorist şi actualul ministru de Externe german din guvernul social-democrat, nu pare a-şi fi depăşit idiosincraziile tinereţii.

## Poetul şi lumea

"DACĂ scriitorul va continua să creadă că prin scrisul său nu poate schimba nimic în lumea în care îi este dat să trăiască, atunci va avea destinul pe care-l merită: unul minor şi periferic". Aceste cuvinte îi aparţin poetului Ion Mircea şi le-am reprodus după interviul acordat de autor dlui Sergiu Adam pentru *ATENEUL* băcăuan (nr. 3). ● Tot memorabile, dar în alt sens, sînt şi cuvintele dlui Ovidiu Ghidirmic despre dl Adrian Păunescu: "...Dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat". Cum istoria noastră confuză s-a ocupat cu asta, nu mai e cazul să ne facem noi înşine probleme. Cuvintele au fost publicate în revista dolj eană *LAMURI* (nr. 14-17, dec. 2002-martie 2003). (Atenţie la

## revista revistelor

nume! Mai există o revistă doljeană cu un nume în care diferă doar prima literă.) Cronicarul o vede prima oară. Hîrtie groasă, cretată. Pagini de culoare. Tipar frumos. Director este criticul căruia i s-a părut necesară inventarea poetului, dacă n-ar fi fost să fie. Revista are de două ori aer provincial: o dată, fiindcă dă atenţie Craiovei şi Doljului, ceea ce nu e nefiresc, doar un pic exagerat cînd se extinde zona spirituală cu pricina la senatori şi deputaţi de ocazie; a doua oară, printr-un ton anume, ceva mai sus decît ar trebui, care-l socoate de exemplu pe Eminescu *omul mileniului* (care mileniu?), sau prin colaborări de tipul Iosif Constantin Drăgan şi altele *ejusdem farinae*. ● În *VREMEA DREPTEI NAŢIONAL-CREŞTINE* (nr. 56, martie-aprilie), se reproduce după *Aldinele* ziarului *România liberă* o înspăimîntătoare mărturie a lui Gh. Boldur-Lăţescu despre "reeducarea" de la închisoarea din Piteşti, începută în 1949. Rareori am citit un text mai teribil despre oroarea comunistă. Ar trebui să devină material de studiu obligatoriu pentru dnii Onişoru, Predescu et. comp. de la CNSAS (dl Predescu, doar colaborator extern!) ● În *JURNALUL LITERAR* nr. 1-6, Aristarc declară a nu fi băgat pînă acum de seamă că revista noastră nu-l mai publică de o bucată de vreme pe dl Laszlo Alexandru. Asta, după ce reproduce un (probabil) ultim text al eseistului clujean (extrem de... amabil cu noi, din nou) şi-i dă o replică viguroasă. În spiritul unei depline sincerităţi, Cronicarul recunoaşte că *România literară* nu l-a mai publicat pe dl L.A. fiindcă nu a mai fost solicitată. E drept că i-a respins, cîndva, un articol, pe care l-a considerat nepotrivit, dar cel care a tras, singur şi nesilit de nimeni, concluzia de a nu mai colabora niciodată, cu nimic în paginile noastre a fost eseistul însuşi. Cronicarul îi mulţumeşte pentru această concluzie înţeleaptă care ne-a scutit să facem cenzură. ● "Diferită de tot ce se scrie acum la noi, poezia lui George Virgil Stoenescu a fost şi este în afara timpului, a timpului nostru minunat vreau să zic", scrie dl Eugen Negrici în *CALIGRAFUL* de la Mehedinţi. Poezia dlui Stoenescu nu e însă diferită atîta de ce se scrie la noi acum, cît de ce este poezia pretutindeni şi în toate timpurile. Două pagini ale revistei ne furnizează proba: în loc de *poezii* ale dlui Stoenescu, citim nişte *versificaţii* găunoase şi din coadă sunătoare pentru care autorul a luat şi un important premiu academic.

## Guvernul şi gazonul

ÎN MOMENTUL în care Cronicarul face această trecere prin presa cotidiană, nici posturile de televiziune care emit în direct despre războiul din Irak nu au ştiri despre eventuala înfrîngere a lui Saddam Hussein. E foarte posibil însă ca la ora la care dvs veţi citi aceste rînduri regimul lui Saddam să nu mai existe. Oricum, e greu de înţeles pînă în acest moment de ce sînt la noi ziare care notează cu satisfacţie că americanii îşi lovesc din greşeală aliaţii sau care titrează cu litere groase ştiri că bombele aliaţilor au lovit civili – ştiri neverificate cel mai adesea. Care e sensul acestor ştiri scoase în faţă? Americanii îşi omoară aliaţii dinadins? Nu se poate. Fac asta de proşti? Dacă luăm drept generalitate faptul că un pilot de avion îşi lansează bombele asupra propriilor săi aliaţi, firesc că putem să ne închipuim şi aşa ceva. Dar cînd americanii au cucerit aeroportul din Bagdad şi cutare ziare din Bucureşti, *CRONICA ROMÂNĂ*, titrează, două zile mai tîrziu, că americanii pretind că ar fi cucerit acest aeroport, ce să mai crezi? ● Un foarte bun editorial despre contrastul tot mai puternic dintre politica externă a partidului de guvernămînt şi politica sa internă semnează în *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu. Directorul *Evenimentului* recunoaşte meritele incontestabile în politică externă ale executivului, dar contabilizează totodată feluritele acţiuni de politică internă ale guvernului Năstase mai mult sau mai puţin neinspirate. Potrivit lui Nistorescu, guvernul se implică în tot soiul de subiecte pe care le abordează lamentabil. În unele dintre ele, cum ar fi chestiunea gazonului de pe Stadionul "Lia Manoliu", executivul s-a băgat fără să fie cazul. În alte probleme însă guvernul se încurcă dezamăgitor – medicamentele compensate, indemnizaţiile pentru mame etc. Concluzia lui Nistorescu e următoarea: "Am putea crede că mizele externe cu mize cu greutate i-au ameţit pe oamenii puterii în aşa hal încît nu le mai pasă de ce se întîmplă acasă. Politica social-democrată merge bine la export şi gîfîie rău pentru propriii cetăţeni [...]" Ceva nu merge pe undeva! Pe la încheieturile sistemului! ● *ADEVĂRUL* povesteşte, din surse, cum e privită la Cotroceni vizita pe care ar urma să o facă preşedintele Iliescu în China, în Săptămîna Patimilor. Problema nu e Săptămîna Patimilor, ci faptul că în China virusul pneumoniei ucigaşe îşi face de cap. Astfel că scrie *Adevărul:* "Protocolul consideră că un refuz pe considerente de Paşte nu ar fi politicos. În ce priveşte pneumonia, lucrurile sînt mai complicate. Vizita preşedintelui Iliescu în China începe cu participarea la un Forum Economic Mondial, unde sînt aşteptaţi preşedinţi şi premieri ai unor state importante. Dacă chinezii nu consideră pneumonia un pericol şi nu amînă Forumul, va fi mai greu pentru partea română să decline invitaţia." ● Spre norocul premierului Năstase, Otilia Bădescu, noua campioană a Europei la ping-pong, şi-a cîştigat titlul în deplasare. Campioana n-a avut nevoie de un *teren de nivel european* care să-i fie asigurat acasă pentru a-şi cîştiga titlul. După experienţa cu firma fratelui baronului de Vrancea, Oprişan, care a umplut cu nisip Stadionul "Lia Manoliu", n-ar fi fost de mirare dacă nu găsea o firmă de specialişti care să planteze iarbă pe masa de ping-pong a Otiliei Bădescu. ● Din *ROMÂNIA LIBERĂ* aflăm că guvernul vrea să elibereze, prin graţiere, pe cei care au de făcut pînă la cinci ani de puşcărie. Marii beneficiari ai acestei graţieri vor fi hoţii de buzunare. Din păcate, întorşi în libertate, aceştia nu-şi vor putea exercita dexterităţile asupra celor care îi eliberează.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

23 - 29 aprilie 2003
(Anul XXXVI)

16


În pagina 3

## NOMINALIZĂRI
pentru
## PREMIILE DE DEBUT ale *ROMÂNIEI LITERARE*
(cărţi apărute în 2002-2003)

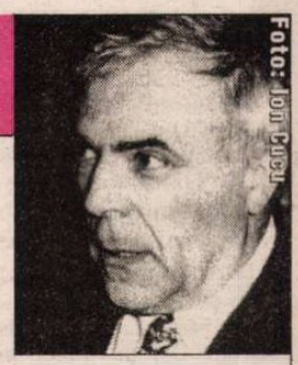
Decernarea premiilor va avea loc în cadrul *Întîlnirilor "României literare"*, miercuri, 7 mai, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5

## Un călător francez în Ţările Române

- Curtea de Argeş în 1879 -

(pag. 16-17)

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**




## Cunoaşterea inutilă

CITITORII vor fi recunoscut în titlul editorialului meu titlul unei cărţi a lui Jean-François Revel din 1990 (ediţie românească, Humanitas, 1993, în traducerea foarte clară a lui Dan C. Mihăilescu). În ultima lună, văzînd pe mai multe canale t.v. româneşti şi străine, auzind din oră în oră la radio sau citind în trei-patru ziare în fiecare dimineaţă ce se întîmplă în Irak, mi-a revenit de cîteva ori în minte extraordinara carte a eseistului francez. Remarcînd că epoca noastră beneficiază de o informaţie mai rapidă şi mai complexă decît oricare alta din istorie, Revel descoperă paradoxul că această cunoaştere fără frontiere devine inutilă, atunci cînd e vorba de a înţelege şi interpreta corect faptele şi situaţiile de natură politică, economică, socială sau culturală din lumea în care trăim. La originea paradoxului ar sta preeminenţa ideologicului, adică al acelui mod de gîndire care substituie realităţii un scenariu din care face o a doua realitate, mai convingătoare şi mai lesne de manipulat. Ideologia, susţine Revel, nu rezolvă problemele oamenilor, fiindcă nu ia naştere dintr-o judecată corectă a faptelor (din contra, ea deduce faptele din cîteva prejudecăţi): dar (şi asta este esenţial!) "ea transformă realitatea mai mult decît ar putea-o face cunoaşterea cea mai exactă" (ed. rom., p. 164).

Mediatizarea războiului din Irak a reprezentat pentru mine cea mai viguroasă ilustrare a paradoxului lui Ravel. Ceas de ceas, zi de zi şi în proporţie de masă, vorba lui Lenin, cel mai mare ideolog din secolul XX, am avut dovada justeţei unei teze pe cît de paradoxale, pe atît de neliniştitoare. Mă refer atît la programele de ştiri de la radio şi t.v. sau la grupajele de informaţii din ziare, cît şi la *talk-show*-urile şi la articolele de analiză politică. Desigur, nu în totalitate. Excepţiile, care să confirme regula, au existat. Îngrijorător de puţine însă, indiferent de orientarea postului sau a ziarului. De la CNN şi Euronews la Pro-tv şi Realitatea şi de la *Le Monde* la *Adevărul*, în toate media a prevalat o atitudine ambiguă asupra unor evenimente selectate după criterii îndeosebi ideologice. Nici chiar în ceasul al doisprezecelea, cînd războiul era aproape sfîrşit, nu s-a renunţat la această scăldare în mai multe ape deodată care transforma un război al democraţiei şi civilizaţiei contra dictaturii şi bunului plac într-o baie de sînge nevinovat, cu morţi şi răniţi, cu spitale aglomerate şi copii ucişi din greşeală. Chiar dacă, din nefericire, toate acestea au existat, felul în care ele au ocupat primplanul informaţiilor şi comentariilor a influenţat negativ formarea unei opinii corecte. Între CNN şi Al-Jazeera n-a fost, sub acest raport, o mare diferenţă: războiul ideologic s-a văzut mult mai bine decît acela real.

Procedeul (relativ simplu) prin care s-a obţinut această metamorfoză a constat în prezentarea preferenţială şi prioritară a "pierderilor colaterale". Expresia a fost folosită prima oară de americani în legătură cu războiul din Kosovo. Presa i-a dat numaidecît un sens dezavantajos pentru cei care o rostiseră, uşor de realizat fiind la mijloc civili ucişi de bombe rătăcite ori clădiri demolate fără rost, cum ar fi ambasada Chinei la Belgrad. Nefericita expresie a reînviat în timpul emisiunilor despre Irak. Ciocnirea a două helicoptere aliate ori împuşcarea unor copii şi femei dintr-un autobuz care n-a oprit la control au luat faţa, cum se spune în limbaj fotbalistic, ocupării aproape fără luptă a Bagdadului. Impresia produsă de trupurile sfîrtecate sau aruncate în gropi comune a fost atît de puternică, încît faptul că în proporţie de 99% bombardamentele (care le-au depăşit de cîteva sute de ori în intensitate pe cele din tot războiul al doilea mondial) au lovit ţinte militare, precis alese, nici n-a mai contat. După o săptămînă de bombardamente înspăimîntătoare, capitala Irakului era luminată ca pe timp de pace, automobilele goneau pe străzi şi populaţia îşi vedea de treabă. Lamentaţia unui comentator, intelectual reputat, altminteri, pe tema fiilor Americii ucişi pe pămînturi străine ascundea perfid adevărul că un război atît de teribil nu făcuse, în rîndul aliaţilor, decît ceva mai mult de o sută de victime. Cît despre irakieni, nu cumva Saddam a ucis mai mulţi decît cele trei săptămîni de război?

*(continuare în pag. 23)*

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Hoţul din Bagdad

DISTANŢA de aproximativ zece zile dintre momentul în care-mi scriu articolele şi apariţia lor în revistă m-a determinat să ocolesc până acum cel mai important eveniment al planetei: războiul din Irak. Nu că aş fi avut lucruri esenţiale de spus, dar subiectul e cu adevărat capital. În plus, situaţiile se schimbau cu o asemenea viteză încât puteai fi contrazis în fiecare clipă. Chiar reporterii care transmiteau de la faţa locului păreau adeseori copleşiţi de numărul, varietatea şi contradictoriul informaţiilor. Dacă mai pun la socoteală şi dezinfomările, capcanele sau minciunile sfruntate, e clar că orice amestec în acest spectacol era cât se poate de riscant.

N-am avut, însă, impresia că prea mulţi gazetari români metamorfozaţi în „reporteri de război" au luat în considerare acest risc. De la trimişii la faţa locului (vorba vine: cu excepţia echipei de la *Antena 1* – dar şi aceasta de-un perfec amatorism –, ceilalţi au stat frumuşel la distanţe convenabile, de unde, într-un urechism tradiţional, îşi dădeau cu părerea despre ce se întâmplă), la superstarurile din studiouri, toată lumea a devenit expertă în Saddam. N-am luat nici o clipă în serios aceste emisiuni, decât ca probă de turnesol: nu pentru ceea ce se întâmpla pe front, ci pentru ceea ce simte şi crede românul. Dacă respectivii teleaşti nu sunt experţi în războaie, ei sunt cu siguranţă reprezentativi pentru anumite categorii de români.

În ce mă priveşte, n-am avut nici o clipă emoţii privind deznodământul conflictului. Raportul de forţe de 200 la 1 nu putea duce decât la un singur rezultat. O bună prietenă, femeie hiperinteligentă de altfel, dar şi excesiv de dubitativă, m-a întrebat la o săptămână de la începerea bombardamentelor asupra Bagdadului, văzând că Saddam n-a cedat: „Uite, victoria vine mai încet decât se spunea. Crezi că irakienii au vreo şansă să facă vreo surpriză?" Fără să ezit, am spus: „Absolut nici una".

Singura mea teamă era că, obligaţi să cruţe populaţia civilă, adică să înainteze cu extremă lentoare, aliaţii vor intra în impas. Superioritatea covârşitoare a tehnologiei americano-engleze anula orice speculaţie privind deznodământul operaţiilor militare, dar pulsaţiile sinucigaşe pe care Occidentul şi le încurajează de ani buni – mă gândesc la „pacifismul" cu nuanţe de comunism şi laşitate care-a cuprins lumea civilizată – puteau să interfereze dramatic cu luptele din teren. Se vorbea de cursele şi şireteniile în care orientalii sunt mari meşteri şi despre decimarea aliaţilor în eventuale lupte de gherilă urbană. Partea respingătoare era că toate aceste supoziţii nu proveneau din surse militare şi nu trădau necesarul spirit de precauţie, ci din defetismul bolnăvicios – o marcă a „corectitudinii politice" – care-a cuprins o bună parte din *media* occidentală.

URA DE sine a Occidentului nu mai e, în clipa de faţă, o simplă speculaţie. Fiecare ţară vestică a ajuns un Babilon în care locuiesc toate seminţiile pământului. Ultimii cincizeci de ani au modificat profund ideea de identitate naţională şi de apartenenţă etnică. Deocamdată, doar experimentul american pare să stea ceva mai bine: acolo, etnia este secundară, identitatea fiind o chestiune de aderare, în spirit civic, la valorile constitutive ale statului american. În Europa, situaţia e mult mai încurcată şi pentru că rana emigraţiei decurge din câteva secole de colonialism. Săracii periferiilor au năvălit peste metropolă, culpabilizând-o şi obligând-o la o defensivă permanentă.

„Pacifisimul" european îşi are, desigur, explicaţiile lui: cum să mergi la război împotriva arabilor, când tu, în Germania, Italia, Belgia sau Franţa ai milioane de musulmani care pot să-ţi creeze enorme probleme? Iar când mai eşti şi o ţară hrănită aproape un secol din resentiment, mândrie rănită, stângism neputincios şi demagogie respingătoare, ca Franţa, şi când, pe deasupra, mai trebuie să le fii recunoscător americanilor, aceşti yankei simpli la minte, nesofisticaţi, care nu i-au citit pe Descartes, Montaigne sau Mallarmé, pentru că te-au salvat după ruşinoasele capitulări (în stil arab, aş spune!), explicaţiile sunt la mintea cocoşului.

Mai complicat e ce se întâmplă în România acestui moment. Mă refer, desigur, la aşa-zisa elită intelectuală, şi nu la cetăţeanul de rând, pentru care fornăiturile lui Chirac şi exhibarea indecentă a unui corp lipsit de şira spinării n-au absolut nici o semnificaţie. Rămasă pe mâna unor „invitaţi" care se pricep la orice, mass-media românească trăieşte prin fixismele unor indivizi incapabili să depăşească nivelul *glasnost*-ului şi obişnuiţi să vadă măcar cenuşiu (dacă nu chiar negru) acolo unde e alb toată ziua. A-l invita la nesfârşit pe-un Florin Constantiniu şi a-i încuraja defulările anti-americane argumentate cam la nivelul „demascărilor" din anii '50 înseamnă orice, dar nu gazetărie inteligentă. A ajuns Tucă, e drept, un reper al succesului *media*, dar cred că interesele românilor sunt catastrofal servite prin emisiuni în care se poate spune absolut orice despre lucruri grave ce ne privesc direct.

EJENANT să mai auzi şi acum, la încheierea conflictului, acuzaţii c-a fost un „război nelegal" şi că americanii n-au vrut decât să pună mâna pe sondele de ţiţei ale lui Saddam. O fi *hoţul din Bagdad* o creaţie a Hollywoodului, dar e prea de tot să dăm vina pe judecător c-a luat-o cu o clipă înaintea legii: e ca şi cum un asasin văzut de toată lumea nu poate fi pedepsit pentru că un parlament leneş, corupt şi cu musca pe căciulă el însuşi n–a votat legea care-i pedepseşte pe asasini. Trăim, din păcate, un moment în care, la nivel planetar, s-a căscat o vinovată prăpastie între moralitate şi legiferarea moralităţii.

Războiul anti-Saddam a arătat câteva faţete neplăcute ale lumii în care trăim. Raţiunea şi civilizaţia s-au dovedit valori precare, nesocotite şi batjocorite la drumul mare de orice huligan bun de gură. Există, din păcate, civilizaţii care nu sunt dispuse nici în ruptul capului să asculte glasul bunului-simţ. Nu cred că doar sărăcia te poate coborî atât de mult încât să stai cu capul în ţărână în faţa unei brute violente. Există, chiar în lumea de azi, destule popoare sărace dar demne. N-aş include în această listă, din păcate, şi lumea fundamentalist-arabă, scindată între orgoliul orb, de sorginte primitiv-medievală, de-a domina lumea, şi ura viscerală împotriva valorilor modernităţii.

TRĂIND în minciună atâta vreme, ei au ajuns să ia drept realitate delirurile paranoice ale atâtor şi atâtor „iluminaţi", care nu fac, de altfel, decât să readucă la suprafaţă fragmente temporar uitate din "cărţile întemeietoare" ale islamului. Or, esenţa islamului am văzut-o în sinistrele scene de vandalism din oraşele irakiene. Scăpaţi, pentru o clipă, de teroarea lui Saddam, populaţia şi-a dezvăluit identitatea profundă. Sute de mii de nefericiţi „în izmene" (cum îi place să-i câineze lui Mircea Dinescu) au dovedit unei lumi întregi în ce constă „superioritatea" acelei lumi: în jaful neruşinat, tembel, iraţional, violent, rapace. Ca şi cum *hoţul din Bagdad* ar fi ieşit dintre coperţile *Nopţilor arabe* şi, coborând în stradă, multiplicat de mii de ori, ne-ar fi oferit o mostră de nepieritoare identitate naţională.

Mai mult ca oricând, şansele României sunt alături de Statele Unite şi de Anglia. Guvernanţii noştri au făcut, în sfârşit, o mişcare inteligentă. Să dea Dumnezeu să-i ţină, oricâte şantaje, ameninţări sau momeli vor veni din partea dubioasă a Occidentului. O parte reprezentată, vai, de ţări cu un mare trecut, dar incapabile, în momentul de faţă, să treacă, politic şi economic, din modernitate în postmodernitate. Dar poate că prăbuşirea mitului *hoţului din Bagdad* le va deschide ochii. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 6, 8, 18, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 7, 13, 19, 20, 29, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 5, 9, 12, 13, 14, 16, 17, 24), NINA PRUTEANU (pag. 1, 3, 10, 11, 21, 22, 23, 25).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Singurătăţi şi comparaţii înainte de Paşte*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# NOMINALIZĂRI
## pentru
# PREMIILE DE DEBUT ale *ROMÂNIEI LITERARE*
## Cărţi apărute în 2002-2003

1. Alexandra CIOCÂRLIE, *Iuvenal* (critică şi eseu), Ed. Academiei Fundaţiei Naţionale, Institutul "G. Călinescu".

2. Florina ILIS, *Chemarea lui Matei* (proză), Ed. Echinox, Cluj.

3. Adrian Lăcătuş, *Urmuz* (critică şi eseu), Ed. Aula, Braşov.

4. Anca MANOLESCU, *Locul călătorului. Simbolistica spaţiului în Răsăritul creştin* (critică şi eseu), Ed. Paideia.

5. Anatol MORARU, *Nou tratat de igienă* (proză) Ed. Gunivas, Chişinău.

6. Francis NONA, *Făcătorii de nimicuri* (proză), Ed. Paralela 45, Piteşti, Bucureşti etc.

7. Andrei PENIUC, *Un animal mic* (poezie), Ed. Pontica, Constanţa, şi *Mic manual de terorism* (poezie), Ed. Ziua, Bucureşti.

8. Andor VASS, *Dermata* (proză), Ed. Aula, Braşov.

9. Alexandru VAKULOVSKI, *Oedip, regele mamei lui Freud* (poezie), Ed. Aula, Braşov.

# Invitaţie la colaborare

ÎN VEDEREA elaborării unui *Dicţionar Biografic al Scriitorilor Români,* adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO şi ai altor asociaţii profesionale (rude sau urmaşi, în cazul celor decedaţi) rugămintea să răspundă chestionarului alăturat.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitându-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parţiale sau datele eronate. Lipsa informaţiei sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absenţe din sumarul cărţii. Se înţelege, cu siguranţă, că din cauza multor dificultăţi, îndeobşte cunoscute (financiare, în primul rând!), îmi va fi dificil să suplinesc întârzierea, amânarea sau indiferenţa sceptică prin alte mijloace de comunicare decât pagina de revistă. M-aş bucura să convingă doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoarea colaborare a tuturor celor ce mai cred că prin literatură putem participa la utopia salvării şi a speranţei. Invitaţia este adresată deopotrivă scriitorilor din Republica Moldova.

Adresez, de asemenea, Inspectoratelor Judeţene de Cultură colegiala rugăminte să binevoiască a ne oferi lucrările documentare şi de sinteză (dicţionare, albume etc.), dedicate personalităţilor culturale şi scriitorilor din respectivele regiuni ale ţării.

Ştiu că, în alte ţări, în spatele unui proiect de asemenea importanţă şi dificultate se află o instituţie. Din păcate, în spatele *Dicţionarului biografic* nu se află decât visul şi dorinţa de a oferi literaturii române o lucrare de referinţă. Uniunea Scriitorilor şi Editura Albatros pot încuraja iniţiativa, dar nu pot rezolva toate problemele pe care aceasta le presupune. Aş fi, tocmai de aceea, recunoscător, celui (celor) ce şi-ar oferi, pentru viitoarea sinteză, binevoitorul sprijin financiar.

*Dicţionarul Biografic* va apărea la Editura Albatros în anul 2004. Termenul limită pentru primirea răspunsurilor la chestionar este 31 octombrie 2003. Informaţia se înregistrează până la 31 decembrie 2002.

**Aurel Sasu**

CHESTIONAR

1. NUME (numele la naştere, altul decât cel folosit).
2. PRENUME (prenumele la naştere, altul decât cel folosit).
3. PSEUDONIM (când e cazul).
4. DATA NAŞTERII:
   - zi, lună, an.
5. LOCUL NAŞTERII:
   - sat, comună, oraş, judeţ, ţară.
6. PĂRINŢII:
   - prenumele şi numele tatălui; ocupaţia.
   - prenumele mamei şi numele de fată; ocupaţia.
7. STUDII:
   - elementare, liceale, universitare (alte studii) – cu indicarea instituţiei, localităţii şi anilor respectivi.
8. FUNCŢII:
   - în ordine cronologică: instituţia, localitatea şi anul (anii).
9. BURSE DE STUDII (specializări):
   - felul bursei, instituţia, ţara şi anul (anii).
10. DOCTORAT:
   - specialitatea, titlul tezei, Universitatea şi anul susţinerii.
11. DATA STABILIRII ÎN ŢARA DE ADOPŢIE (pentru scriitorii din emigraţie.
12. DATA PRIMIRII ÎN UNIUNEA SCRIITORILOR SAU ÎN ASPRO.
13. COLABORĂRI LA REVISTE:
   - titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică ţara şi localitatea.
14. COLABORĂRI LA VOLUME COLECTIVE (antologii, volume omagiale, tematice etc.) – titlul volumului, coordonatorul, editură, oraş, ţară, an.
15. INIŢIATIVE CULTURALE: - reviste editate (titlul şi anii), colecţii coordonate, edituri etc.
16. CONDAMNĂRI POLITICE, DETENŢII, DOMICILII FORŢATE:
   - circumstanţele condamnării, sentinţe, durată, loc (locuri) de detenţie, anii; localitatea şi perioada (anii) domiciliilor forţate.
17. DEBUTUL ABSOLUT:
   - titlul revistei şi anul (alte detalii sunt binevenite: împrejurări, mentori etc.).
18. PENTRU AUTORII DRAMATICI:
   - titlul (subtitlul) pieselor şi premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul şi regizorul. Aceleaşi informaţii pentru dramatizări.
19. DEBUTUL EDITORIAL:
   - titlul (subtitlul) volumului şi anul de apariţie.
20. OPERA TIPĂRITĂ:
   - în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, oraşul şi anul de apariţie. Se vor consemna, de asemenea, prefeţele/postfeţele, după formula: cu o prefaţă/postfaţă de...
21. TRADUCERI DIN OPERA ORIGINALĂ ÎN ALTE LIMBI:
- titlul versiunii româneşti, titlul în traducere, traducătorul, editura, oraşul, anul de apariţie.
22. TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ, ÎN VOLUM:
   - autorul, titlul (subtitlul), editura, oraşul, anul de apariţie; se menţionează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. EDIŢII CRITICE:
   - titlul ediţiei, editura, oraşul, anul de apariţie; se reproduce întocmai informaţia foii de titlu: prefeţe, tabele cronologice etc.
24. SCENARII DE FILM:
   - filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. REFERINŢE CRITICE SELECTIVE:
   - în reviste – autor, titlul revistei, număr, an;
   - în volume – autor, titlul volumului, anul.
26. PREMII LITERARE:
   - în ţară şi străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat şi anul de apariţie, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincţii etc.
27. APARTENENŢA LA ORGANIZAŢII PROFESIONALE (denumirea, anul sau anii).
28. O FOTOGRAFIE
29. ADRESĂ, TELEFON, E-MAIL.
30. SEMNĂTURA
31. ORICE ALTE INFORMAŢII PE CARE LE CREDEŢI UTILE LUCRĂRII

Răspunsurile culese la două rânduri (însoţite de o dischetă) vor fi expediate pe adresa:

Prof. univ. dr. AUREL SASU
C.P. 15-11, Oficiul Poştal 15
3400 CLUJ-NAPOCA
ROMÂNIA
TEL. (0264) 425-767

## lecturi la zi

de Iulia Popovici

# Autopsie (Trafic de critică)

EDITURA Polirom şi-a lansat propria colecţie de literatură română contemporană, cu titlul, venit prin filiera Mihăieş, de *Fiction Ltd.* (şi o altă colecţie, cea dedicată memorialisticii autohtone, îşi trage numele – *Ego-grafii* – de la acelaşi Mircea Mihăieş). Primele trei apariţii au o caracteristică interesantă: neintenţionat probabil, au toate ca autori teoreticieni ai scrisului – Mihai Zamfir (*Fetiţa*), Alexandru George (*Oameni şi umbre, glasuri, tăceri*), Mircea Nedelciu (unicul dintre ei scriitor prin excelenţă), Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş (*Femeia în roşu*). Nume la fel de grele se pare că vor urma, printre ele Ştefan Agopian, Norman Manea şi Matei Călinescu (cu celebrul său *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*).

Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş, *Femeia în roşu*, ediţia a III.a, Iaşi, Polirom, 2003, prefaţă de Mircea Cărtărescu, postfaţă de Martin Adams Mooreville, 456 pag.

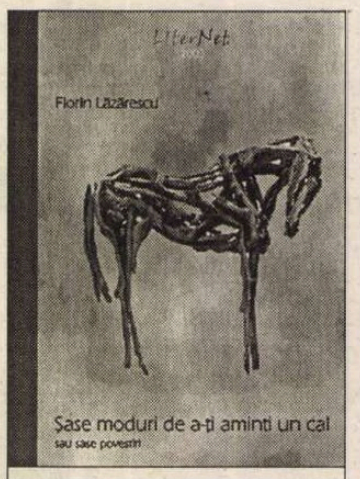
Probabil cel mai celebrat roman postmodernist românesc, ajuns chiar la gloria de a figura în manuale, *Femeia în roşu* circulă acum prin lume la a treia ediţie (prima, în 1990, la Cartea Românească, a doua, în două tiraje, la ALL), uşor modificată şi amendată, prin grija redactorului de carte, cu cîteva bănăţenisme, nu foarte multe, căzute la prima apariţie. Despre carte, copil improbabil al întîlnirii dintre un americanist preocupat de poetica jurnalului intim, o comparatistă specializată în Roland Barthes şi reorientată apoi spre chestiunile central-europenităţii şi un prozator cu apetit teoretic, practicant constant de experimente textuale, s-a scris mult în cei 12 ani de la intrarea ei sub ochiul critic. În volumul său (teză de licenţă) despre postmodernismul românesc, Mircea Cărtărescu îi dedică un capitol chiar consistent, şi el ia, în ediţia de la Polirom, locul prefeţei (*Un origami postmodern*). Atenţie celor sensibili la nume grele şi străine, postfaţa (*Cucerirea estului sălbatic*) semnată de Martin Adams Mooreville (din care inocentul realizator al copertei a patra din ediţia de la ALL citează mîndru şi copios) e, în fapt, cea de pe urmă tresărire de ludic a celor trei autori, un încîntător şi senzaţional fals.

Senzaţionalul e chiar cuvîntul cheie pentru *Femeia în roşu*, un roman care-şi cuprinde nu numai propriul mecanism de alcătuire, ci şi propria critică, sau, mai curînd, un alambicat sistem de apărare faţă de *traficanţii* frontierelor critice: dacă ceea ce fac cei trei este o anchetă pe urmele altei anchete (asupra morţii banditului John Dillinger, în a cărui trădare e implicată *femeia în roşu*, romînca Anna Sage, fostă Ana Persida Cumpănaş din Comloş), romanul rezultat este el însuşi susceptibil de anchetare critică, ca rod al delictului de încălcare a convenţiilor senzaţionalului (infracţiune asumată, de unde titlurile capitolelor, împrumutate din terminologia juridică – *Iter spectrorum, Animus narrandi, Animus corrigendi* etc.). Într-un anume fel, *Femeia în roşu* e un şarpe narativ care-şi înghite propria coadă, dar şi, în acelaşi timp, un corp care se auto-oferă spre autopsiere: „Totul e să nu te apuci de o autopsie fără o bună cunoaştere a anatomiei: *trebuie să ştii în fiecare moment unde să tai şi de ce. Şi să ai la îndemînă cele mai bune instrumente de lucru, să nu eziţi în a folosi vreunul, dacă el îţi poate dezvălui adevărul.*" (p. 23) Ar fi o foarte bună definiţie a criticii, dacă n-ar fi, în realitate, descrierea mecanismului de alcătuire a romanului – descompunerea cu precizie chirurgicală a „corpului", a poveştii arhicunoscute (deci perfect necunoscute) a Anei Cumpănaş (Sage, adică Suciu), studiul la microscop al organelor şi recompunerea întru expunere publică a zisului corp. Numai că „Funcţionalitatea tăieturii e diferită (...) la un măcelar şi la un bun autopsier. Într-un fel tai cînd vrei să cunoşti adevărul, şi altfel cînd trebuie să le dai oamenilor de mîncare." (p. 199), spune Tit Liviu (interesantă aplicaţie a numelui istoricului latin), specialistul în medicină legală al celor trei autori, cel care, spre bunul uz al criticilor, explică inclusiv diferenţele între tipuri şi tradiţii diferite de autopsie. Iar critic vorbind, unul din modurile clasice de autopsiere literară constă în identificarea în clar a vocii auctoriale: totuşi, dintre cei trei, care ce scrie? E unul din misterele rămase nerezolvate din *Femeia în roşu*, deşi crimă perfectă nu există, iar amprente textuale probabil că sînt, dacă e să ne uităm şi numai la micile „ghionturi" cu „tratamentul fabulator" şi „tratamentul halucinatoriu" (Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*) presărate pe-alocuri, şi autoironia babeţiană a „personajului A.". Singura problemă cu amprentele e că, deşi crezute infailibile, printr-o operaţie chirurgicală de transfer între trei persoane, urmele lor se pot pierde, cum se întîmplă în romanul lui Nedelciu, Babeţi şi Mihăieş cu „adevăratul" John Dillinger, (procedeu autogenerativ de relansare a senzaţionalului), ceea ce nu e deloc o piedică pentru cel care vrea să pipăie şi să urle „Este!".

Medicul legist care este criticul ori cititorul nu se opreşte niciodată la concluzii („Profesorul va asculta cu atenţie descrierile. Va citi încă o dată concluziunile cu vădită nemulţumire profesională." – p. 437), pentru că ceea ce caută el e adevărul. Chiar cei trei „infractori" pornesc în aventura lor textuală urmărind acest adevăr. Numai că el nu există, sau există cîte unul pentru fiecare dintre nivelurile de sens (de la cinstita literatură senzaţională la parodia perfectă), căci nu degeaba stă la loc de cinste în bibliografie *Numele trandafirului*. Stindard de cititor: „*La început se deschid ochii, urechile şi se închide gura.*"

## Şi caii se împuşcă, nu-i aşa?

FLORIN LĂZĂRESCU e ceea ce s-ar putea numi un scriitor tînăr – a debutat în 2000, cu, după cum spune el, „un volum de povestiri bune, cu un titlu prost şi o copertă oribilă", *Cuiburi de vîsc*. A devenit apoi redactor la revista ieşeană *Timpul* (din păcate, aproape fantomatică pentru bucureşteni), iar acum un roman al său e pe cale să apară la Editura Polirom. Între timp însă, Editura LiterNet i-a publicat un volum – sau, mai curînd, un volumaş – de povestiri: *Şase moduri de a-ţi aminti un cal sau şase povestiri* (*Pulp Fiction, Poveste de Crăciun, Povestea chiriaşului grăbit, Şase moduri de a-ţi aminti un cal, Poveste de duminică, Puterea obişnuinţei*), notaţii, unele fascinante, în care o lume frustră, lumea „de la Podu Iloaiei", devine, sub ochiul cu vocaţie cinematografică a lui Lăzărescu, un puzzle postmodern.




Florin Lăzărescu, *Şase moduri de a-ţi aminti un cal sau şase povestiri*, 2003, Editura LiterNet, 86 pag., format pdf, HTML

Ce e *pulp fiction* (altceva decît Tarantino-Travolta-Samuel L. Jackson)? Cu *pulp fiction*, în *pulp magazines*, s-a născut literatura americană a secolului XX, la început prost plătită, pe hîrtie parcă igienică, experimentînd noi genuri, cu precădere exploziva, exuberanta şi de atunci mereu în vogă proză detectivistică. Din tot acest amalgam care este *pulp fiction*-ul, Florin Lăzărescu exact asta alege – amalgamul, fragmentarul, plus, mai ales, tăietura cinematografică *á la* Tarantino. Naratorul lui e, nu numai în povestirea *Pulp Fiction*, un *voyeur*-ist cu camera de filmat pe umăr, de preferinţă invizibil, dar şi întrupat şi intextualizat în autorul-narator-martor, care-şi ia drept complice inocentul cititor. Nu originalitatea abodării trebuie căutată aici (deşi, sau pentru că, scriitorul stăpîneşte bine un repertoriu larg de strategii textuale), importante sînt povestea şi, abia în al doilea plan, fragmentarismul, această organizare, a istoriilor care se „îmbucă", în cadre filmice (începînd cu stop-cadrul iniţial, care-l lasă pe unul din eroi cu piciorul spînzurat în neant preţ de vreo 10 pagini).

Florin Lăzărescu e un autor cu simţul acut al dialogului frust (iarăşi o extensie a vocaţiei lui scenaristice; *Povestea chiriaşului grăbit* e construită aproape exclusiv din schimburi de replici), deţinător al unui la fel de sigur sistem de detectare a livrescului cotidian (sau al cotidianului involuntar livresc): aceeaşi *Poveste a chiriaşului...* e prilejul unei reeditări inconştiente a „episodului Yorick" din *Hamlet*, şi al unei vizite prin Camus, cu mitul lui Sisif. Filozofia lui Lăzărescu despre literatură? „La ce naiba-ţi trebuie atîtea cărţi, dom'le?/ La nimic, le citesc...". Aş spune că textul pe care-l prefer e *Povestea de duminică*, rudă bună (fără o influenţă directă, evident) cu *Tata a vrut televizor sîmbătă seară*, a lui Bogdan Suceavă, amîndouă, istorii savuroase construite în jurul acelui obiect-fetiş al societăţii noastre care e televizorul, peste care se suprapune tema, clasică, dar veşnic nouă, a relaţiei dintre tată şi fiu. Televizorul e noua divinitate a societăţii industriale, iar a-l duce la reparat, învelit într-o pătură, pe o ploaie şi-un noroi de zile mari, la domnul Bichescu, unde aşteaptă deja un număr considerabil de devotaţi, se transformă într-o autentică procesiune, un imn către zeu şi slujitorul său, depanatorul TV.

Iar titlul nu e o inducere în eroare, arhi-personajul celor *Şase povestiri* e calul, calul care mănîncă portocale, calul ucis pe şina de cale ferată, care-i apare continuu în vis beţivului lui stăpîn, vecin de salon (de spital) cu naratorul nostru-scriitor. Care, în pasă creatoare, aproape a făcut din cititor „calul fictiv de care avea nevoie pentru a-şi termina cartea". ■

lecturi la zi

# Memoriile unei marionete

EDITURA Compania, instituţie care ne-a obişnuit cu cărţi importante editate în foarte bune condiţii, a publicat recent memoriile lui Petru Groza intitulate *Adio lumii vechi,* rămase până acum în manuscris.

Din punctul de vedere al dezvăluirii propriului caracter, sunt interesante memoriile lui Petru Groza. Zadarnic va căuta cititorul amănunte relevante pentru viaţa politică românească. Poate doar câteva fapte mărunte, e adevărat sugestiv descrise, referitoare la luptele duse de românii ardeleni înainte de primul război mondial sau la căderea guvernului Averescu în 1927. Din punctul de vedere al informaţiei istorice cartea lui Petru Groza nu are nici-o valoare. Dimpotrivă: ea induce în eroare cititorii, căci scopul nemărturisit al omului adus la putere de Vâşinski este de a ponegri tot ceea ce a fost semnificativ în România până la căderea ei sub stăpânirea tancurilor sovietice. Sigur, memoriile sunt un gen literar în care subiectivitatea îşi pune foarte puternic amprenta şi în care prea adesea sunt scoase în evidenţă aspecte negative ale contemporanilor; dar, un Argetoianu, de pildă, cu tot cinismul de care dă dovadă şi în amintirile sale, are şi cuvinte de apreciere despre realităţile pe care le-a trăit şi despre personalităţile pe care le-a cunoscut. Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Petru Groza, fost ministru averescan şi mare bogătaş, nimic nu era vrednic de apreciat în România monarhică, cu excepţia partidului comunist. Nu există persoană evocată, fie că este vorba de Regele Ferdinand, de Ionel Brătianu, despre care susţine că era de familie fanariotă – de unde o fi scos-o –, de Iuliu Maniu, de Goga care să nu fie ponegrită. Iuliu Maniu n-a avut nici un merit în realizarea Unirii, Goga, "după Eminescu cel mai de seamă poet al nostru, cântăreţ al pătimirii poporului român sub Habsburgi", din care însă în mod ciudat nu pomeneşte decât poezia *Clăcaşii* – probabil sub influenţa comunistă –, "a trecut culmile Carpaţilor în 1914" şi a fost "îmbrăţişat de îndată de Caragiale, Coşbuc, Delavrancea" – în ceea ce-l priveşte pe Caragiale, la acea dată, poate doar "prin spirichismus", vorba lui Nenea Iancu –, dar în scurtă vreme a devenit "un biet fluture ameţit de lumina regală", Regele Ferdinand era un simplu handicapat etc. etc. În timpul guvernării Averescu din 1920, în calitate de ministru, Groza a propus un statut foarte generos pentru minorităţile din România; propunerea sa s-ar fi izbit de opoziţia ireductibilă a lui Take Ionescu care ar fi adoptat o atitudine ostilă faţă de unguri. Nu ştiu dacă europeanul Take Ionescu va fi avut această poziţie violent antimaghiară, dar ştiu în mod cert că între fruntaşii Partidului Poporului se afla P. P. Negulescu care, în calitate de ministru al Instrucţiunii, n-a acceptat cererea rectorului Universităţii din Cluj, Bogdan Duică, de a reprima dur un grav incident provocat de unguri la universitate. Ministrul averescan refuza cererea rectorului, deoarece guvernul dorea să creeze un climat de colaborare între români şi unguri, şi nu să sape o prăpastie între cele două popoare; în ceea ce priveşte cauzele incidentului, P. P. Negulescu a atras atenţia în discursul ţinut în Senat cu această ocazie că românii trebuie să înţeleagă şocul psihologic suferit de unguri care din populaţie dominantă s-au trezit peste noapte în situaţia de minoritate. Cu alte cuvinte, în Cabinetul averescan se aflau personalităţi care ar fi sprijinit statutul propus de Groza – în mod ciudat acesta nu dă nici-un amănunt semnificativ despre proiectul său –, fapt pe care memorialistul omite să-l menţioneze, rezumându-se la a conchide: "ceilalţi colegi l-au secondat pe Take Ionescu pe această linie de gândire şovină şi neumană, implantată adânc în sufletele şi mintea lor, mentalitate impregnată de o educaţie greşită şi plină de prejudecăţi, cu mult brio folosită în interesul acelora care exploatau divergenţele între popoare pentru beneficii proprii". Aşadar Groza nu scapă nici un prilej ca, falsificând grav realitatea, să ponegrească lumea căreia i-a aparţinut şi care, cu toate scăderile şi deficienţele ei, transformase România dintr-o ţară înapoiată turcizată într-o ţară europeană aflată în plină ascensiune.

Cele mai reuşite pagini sunt cele în care Petru Groza îşi deapănă amintirile din copilărie şi adolescenţă. Evocarea vieţii în Transilvania aflată sub stăpânirea habsburgică, a atmosferei din şcolile urmate, a studiilor universitare la Budapesta are un farmec care te face să regreţi decăderea într-un limbaj de lemn care nu face altceva decât să reia stupidele stereotipuri socialiste. În finalul primului capitol *Profilul locului natal,* memorialistul face următoarea profeţie de credinţă: "cred că spiritul în care am fost crescut poate fi evocat prin aceste câteva cuvinte: m-am născut şi mi-am trăit copilăria în dangătul clopotelor de vecernie, în mirosul tămâiei şi gustul prescurei, la umbra bisericii strămoşeşti". Oare ce dangăt de clopot îl va fi îndemnat pe Petru Groza să scrie la distanţă de două sute de pagini aceste cuvinte insultătoare la adresa unor social-democraţi români morţi în puşcăriile comuniste, cuvinte extrase parcă din manualele de socialism ştiinţific: "Iar poporul nostru de ţărani, în mare parte până în ajun iobagi, menţinuţi în întunericul unui obscurantism, n-avea încă de partea lui alianţa proletariatului, care, pe vremuri, aproape că n-a existat ca forţă organizată în regiunile noastre agricole; iar cei câţiva reprezentanţi ai proletariatului care activau sub masca social-democraţiei, răsăriţi de fapt mai târziu, de pildă, cei de teapa lui Flueraş, Jumanca şi alţii, au fost repede acaparaţi de către fruntaşii Partidului Naţional, fiind admişi în 1918 în componenţa Consiliului Dirigent". În timp ce Petru Groza scria aceste cuvinte nedemne social-democraţii români erau torturaţi în lagărele de exterminare organizate de comunişti cu complicitatea sa.

Petru Groza, *Adio lumii vechi!*, Ed. Compania, Bucureşti, 2003

Dezamăgit de situaţia din ţară, Petru Groza caută soluţii şi este cucerit în final de marxism-leninism. Materiale de doctrină i-au fost furnizate de membri ai "avangardei proletariatului". El se declară solidar cu partidul comuniştilor încă din acea vreme. Din nefericire, memorialistul nu oferă nici un amănunt despre formarea şi activitatea partidului. Oare nu ştia că bătrânul Constantin Dobrogeanu-Gherea se opusese categoric întemeierii unui partid comunist în România, că partidul pe care-l admira era pur şi simplu instrumentul politicii expansioniste bolşevice şi că milita pentru dezmembrarea României? De ce nu spune nimic despre foarte bunele relaţii pe care personal le-a întreţinut cu Mareşalul Antonescu? În casa lui Gheorghe Barbul, Petru Groza s-a lăudat că el îl va salva pe Antonescu! Deţin informaţia de la regretatul Camil Demetrescu. Şi ce părere avea Petru Groza despre arestarea şi asasinarea lui Lucreţiu Pătrăşcanu care a fost ministrul Justiţiei în guvernul pe care l-a condus? În timp ce Petru Groza se complăcea în postura de marionetă, elita românească era distrusă fizic, nu moral, la Sighet, Aiud, Piteşti, canalul Dunărea-Marea Neagră şi în alte locuri de tragică amintire; şi nu ştia potentatul regimului comunist că Octavian Goga, cel pe care-l aprecia ca fiind "cel mai de seamă poet al nostru după Eminescu" era, asemenea celor mai importante personalităţi ale culturii româneşti, interzis de regimul instaurat de tancurile sovietice? Nu se simte în paginile cărţii nici un regret, nici o îndoială asupra căii pe care a apucat-o. Petru Groza s-a identificat definitiv şi irevocabil cu cea mai neagră etapă din istoria României.

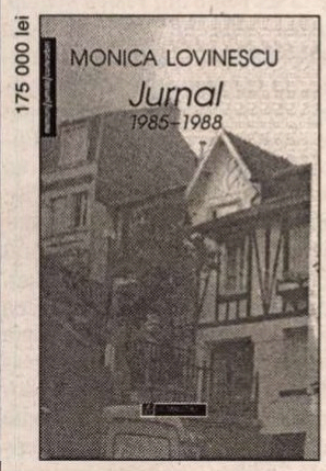
Întâlnind vechi cunoscuţi în plimbările pe care le făcea la şosea, Petru Groza se plângea că "averescanii l-au uitat". După arestarea bunicului meu, Petre Papacostea, bunica i-a trimis un memoriu, sperând că vechea solidaritate averescană îşi va spune cuvântul. Răspunsul a fost insultător. Marioneta asista complice la crimele fără precedent comise împotriva ţării.

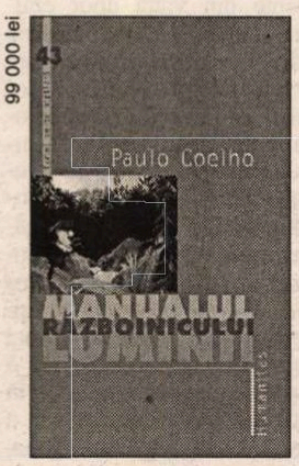
Memoriile lui Petru Groza prezintă importanţă numai dintr-un singur punct de vedere: ele demonstrează cât de adânc perverteşte lipsa de caracter, dorinţa de lux şi ambiţia nemăsurată un om înzestrat de la natură cu calităţi care l-ar fi putut aşeza în rândurile personalităţilor reale ale României. Din nefericire asistăm şi astăzi cum din aceleaşi motive se produce decăderea morală şi intelectuală a multor persoane care ar fi putut contribui cu adevărat la redresarea ţării. Pervertirea prea multora explică marasmul în care ne zbatem. Dacă aceşti indivizi îşi vor scrie memoriile, ele vor fi, din punctul de vedere al mentalităţii, similare celor ale lui Petru Groza.

Evocând locurile natale, Petru Groza se socoteşte descendent al dacilor, respingând posibilitatea unei ascendenţe romane. Delir romantic sau refuzul unei Românii europene? Greu de răspuns. În orice caz Petru Groza trebuia să ştie că Decebal nu s-a plecat în faţa lui Traian şi a căzut eroic; o persoană care s-a complăcut în postura de marionetă a invadatorului sovietic n-are dreptul moral să-l invoce pe ultimul rege al dacilor.

**Gheorghe Ceauşescu**

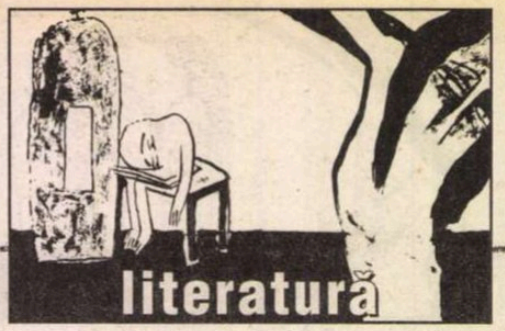
HUMANITAS
Cartea care dăinuie



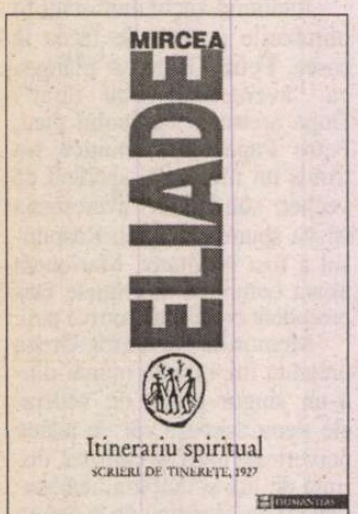

În memorii/jurnale/convorbiri
MONICA LOVINESCU
Jurnal 1985-1988

În Cartea de pe noptieră
PAULO COELHO
Manualul războinicului luminii




## Primul Eliade

ELIADE a însemnat mult timp doar *Maitreyi, La ţigănci,* un roman sau două în plus, în cazurile fericite, iar pentru cei mai "fideli", *Sacru şi profan.* Primul pas făcut în afara modei a fost susţinut de o dublă provocare: în primul rând, atacurile care vizau omul – acuzele de legionarism sau antisemitism –, şi în al doilea rând, lipsa unor studii ample care să cuprindă întreaga opera eliadescă. *Hermeneutica* lui A. Marino nu se citeşte, monografia lui I. P. Culianu sau studiul lui W. Dânca se concentrează, cu precădere, asupra laturii ştiinţifice. Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu şi Eugen Simion, în ciuda luminii pe care o aduc studiile lor, se dovedesc prea darnici cu viitorii critici prin oferta unui mare număr de zone albe. Totuşi, confruntarea cu moda a avut un rol important: s-au selectat spiritele capabile de a duce la capăt curio-




Mircea Eliade, *Itinerariu spiritual, scrieri de tinereţe, 1927,* Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, 452 pag.

zităţile care denivelează planurile unor înterpretări parţiale. Mereu actualizat de sensibilităţi, viziuni, credinţe şi instrumente hermeneutice noi, spectacolul receptării operei lui Mircea Eliade nu poate fi vreodată "postum".

După *Cum am găsit piatra filozofală* şi *Misterele şi iniţierea orientală,* Editura Humanitas îşi continuă lăudabilul plan editorial cu *Itinerariu spiritual, scrieri de tinereţe, 1927.* Astăzi este greu de crezut că la 20 de ani se poate citi şi scrie atât de mult, este o vârstă pe care parcă am sărit-o, una de neimaginat chiar şi pentru savanţii străini aflaţi în corespondenţă cu tânărul student, aceştia adresându-i-se cu "Domnule Profesor" sau "Domnule Doctor".

Dincolo de incontestabila sa cultură şi de îndelungatul exerciţiu, care i-au ascuţit sensibilitatea şi intuiţia, Eliade şi-a exersat şi simţul critic. Mă refer la cazul Arghezi. Dacă are dreptate atunci când contestă mitizarea unui poet care nu debutase încă în volum, ce se mai poate spune despre rânduri ca acestea: "Un zeu care înjură mult, face poezie pură, urăşte editorii şi visează o vilă la Sinaia. Un zeu fecund în fantezii şi pornografie"? Eliade suferă evident de "daltonism estetic" şi, asemenea lui N. Iorga, nu găseşte suficient spaţiu de rezonanţă pentru lirismul arghezian. Nici apariţia *Cuvintelor potrivite* nu-i afectează diagnosticul, ci, din contra, este un excelent prilej şi un material de exerciţiu pentru arta maliţioasă a citatului. Aceste neaşteptate erori – care se găsesc totuşi în recuzita oricărui mare critic – nu-i pot eclipsa meritele. Nimic protocronist în afirmaţia că în articole ca *Medelenii şi "medelenismul"* sau *Contemporanii – "Jean" Minulescu,* Eliade are intuiţia a ceea ce mai târziu se va numi orizont de aşteptare. Dacă prin critica sa nu a reuşit să promoveze nume noi în literatura interbelică, aşa cum o făceau E. Lovinescu sau G. Călinescu, a izbutit în schimb să incite o generaţie întreagă şi s-o îndemne spre "virilitatea" şi tirania afirmării propriei identităţi. Câtă lumină, viaţă, energie vitală şi forţă organizatoare puteau simţi când exista un NOI! În *Itinerariu spiritual* sunt pasaje care amintesc de fervoarea predicilor din evul mediu: "...Scriu pentru că simt în carnea, în sufletul şi în creionul meu revărsări de viaţă proaspătă, străină de viaţa pe care o duceţi dvs. de decenii. Scriu pentru că simt în nări neliniştea greu stăpânită a celor de o seamă cu mine şi ascult înarmarea surdă, preludiul războiului ce se pregăteşte între NOI şi VOI. Scriu pentru că sensul pe care îl dăm noi vieţii e un sens necunoscut vouă, şi scriu ca să-l lămuresc, să-l încălzesc, să-l feresc de gheaţa reumatică a filozofiei voastre." (pag. 366)

Eliade îşi sintetizează primele cinci foiletoane: "Am pornit de la constatarea unui spirit al generaţiei actuale, deosebit de al celorlalte.(...) Trăsătura dominantă: dorinţa de o sinteză completă şi autentică. De aici, critica diletantismului, nevoia de seriozitate spirituală, de integrarea experienţei mistice, şi critica acelui spirit ştiinţific de laborator, de universitate... Am arătat apoi necesitatea experienţelor, de orice fel, pentru gimnastica spiritului.(...) Şi am încheiat această primă serie de note prin identificarea culturii cu experienţele."

## lecturi la zi

Este foarte greu să cuprinzi spiritul unei generaţii în câteva cadre, este şi mai greu să-i oferi liniile de orientare, un îndreptar în esenţă. Eliade a riscat mult vorbind în numele celor care aveau atunci 20-25 de ani, în primul rând, a riscat exagerând; era conştient şi nu-i păsa. În finalul programului său se găsesc mai greu strălucirea, vitalitatea şi frumuseţea primelor foiletoane. Textele par depersonalizate, cu multe locuri goale pentru exaltările reducţioniste şi geometrice ale gândirii lui Nae Ionescu. Cele mai slabe pagini ale *Itinerariului spiritual* sunt cele în care Eliade se ocupă de religia creştină. "Experienţa religioasă a protestantismului se petrece în afara divinului teologic – accesibil numai în cadrele Bisericii. (...)protestantismul conduce la o viaţă spirituală asupra căreia nu se pogoară divinitatea. Ajunge psihism, vitalism, moralism, Christian science, gidism, pragmatism religios, teozofism etc." sau "Apusenii se nasc în catolicism. Răsăritenii ajung la ortodoxie" sau "...orice drum ar apuca, o conştiinţă contemporană ajunge la creştinismul ortodox." – nici una dintre aceste meditaţii inautentice nu-l recomandă pe savantul de mai târziu. Dacă tânărul Eliade greşeşte atunci când îl apropie pe Rudolf Steiner de protestantism, nici ortodoxiei nu-i face un serviciu prin elitismul său. Această credinţă nu mai este una moştenită prin tradiţie, ci o cale, o finalitate a experienţei religioase. Este conştient de numărul mic al celor care pot căpăta "această stare de spirit care este ortodoxia." De aici mai este un singur pas până la afirmaţia că tot creştinismul rural est-european are un substrat păgân, un pas pe care l-a făcut.

**Cristian Măgură**

## Călătorie cu un trabant australian

SCRIITOAREA e română, probabil românesti sînt şi prozele ei, deşi au fost traduse din engleză şi nu seamănă, prin atmosferă măcar, cu ceea ce se scrie pe la noi.

La Editura *Curtea veche,* volumul Anamariei Beligan, *Dragostea e un trabant,* deschide o nouă colecţie, intitulată *Povestaşi români.* Autoarea se ocupă de film şi lucrul acesta se vede din felul în care scrie. Se mai vede din scris şi faptul că a emigrat în Australia, prin 1982,

iar dacă numele vă sună cunoscut, de data aceasta puteţi face liniştiţi legătura, nu vă înşelaţi. Un lucru e iarăşi sigur de la bun început: titlul cărţii e genul de titlu inspirat şi simpatic care te face să rîşti şi să cumperi o carte fără să o fi răsfoit şi, să zicem, fără să fi citit nimic despre ea în presa literară.

Cele opt proze scurte ascunse în spatele titlului şi al unei coperte trăznite merită riscul. Povestirile din *Dragostea e un trabant* nu vă vor dezamăgi, negînd aşteptarea provocată de titlu. Sînt scrise cu personalitate şi cu mult umor. În comun au o

Anamaria Beligan, *Dragostea e un trabant,* Curtea veche, Bucureşti, 2003, 200 pag.

schemă narativă ce pune alături secvenţe din viaţa unor emigranţi australieni de origine română cu secvenţe anterioare ale vieţii lor, din România comunistă sau imediat postcomunistă, prezentată în trăsături îngroşat-esenţializate. Un postcolonialism cu două feţe, aş fi îndrăznit să zic – pentru că România e ţara în care comuniştii colonizează ceva străin de *sarea pământului* (titlul uneia dintre povestiri), dar miza şi poanta textelor din carte (toate au o poantă) se consumă mai ales în psihologic. Partea australiană a poveştii e mai degrabă o ramă, un pretext, pentru a prezenta într-un anume fel viaţa de dinainte. Tehnica e cea a flashbackului. Cucharadita e o mică vrăjitoare româncă, o prietenă din copilărie, revenită în gîndurile Otiliei, emigrantă în Austalia, personaj al uneia dintre povestiri. De amintirea Cucharaditei, nume luat de pe ambalajul unei cutii de cacao cumpărată de la Alimentara, se leagă cumplita temere de a fi fost complice la o crimă comisă prin vrăjitorie. Obsedată de imaginea tatălui mort, sculptor proletcultist ce a lăsat neterminat lucrul la un monumental complex LUPENI 29, Cucharadita o atrage pe Otilia, în vacanţă, la Pucioasa, în jocuri erotice pe calea ferată din pădure, atîţînd instinctele masculine ale mecanicului de tren. O dată un ţigan le vede de aproape şi mica vrăjitoare îl omoară cu un descîntec. Finalul povestirii aduce poanta, dezvăluită – cum altfel se putea dacă ne aflăm în Australia? – în cabinetul unui parapsiholog: cu o seară înaite de leşin, Otilia întîlnise un bărbat ce pare a fi ţiganul din padure, absolut sigur că o ştie de la Pucioasa, din vara anului 1968. Textul alternează amintirile Otiliei cu prezentarea drumului ei indecis dintre spital şi cabinetul parapsihologului. Rezumatul sugerează poate o nuvelă naturalistă, dar lucrurile nu stau tocmai aşa. Dacă povestirea s-ar reduce numai la psihologic şi alternanţă de planuri, probabil nu ne-am amuza prea tare. Dar analiza psihologică e mai curînd dinamitată, luată întrucîtva în derîdere la nivel de frază şi cuvînt.

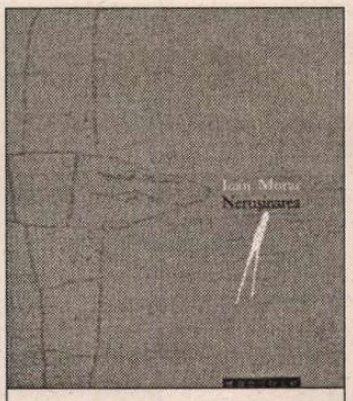
O anume ireverenţă faţă de imagini serioase face textul spumos şi agreabil. Poanta povestirii e un fel de „final neaşteptat" ce, fără a fi spectaculos, pariază pe surpriză. *Sarea pământului* îi aduce faţă în faţă pe Regina Marii Britanii şi pe Nenea Zaharia, fost miner, într-o întîlnire în care, de emoţie, regina scapă buchetul de flori din mînă. *Printre fragi şi celestine* ne dezvăluie secretul unei istorii de dragoste codificată într-o carte de bucate. Povestirea care dă titlul cărţii e cea mai reuşită din întreg volumul şi porneşte de la secvenţa din *Pisica neagră, pisica albă* în care un porc mănîncă, pe marginea drumului, un trabant. E o poveste veselă despre viaţa, uneori nu atît de veselă, a oamenilor în Europa de Est, descoperită de un turist extravagant, ajuns la Plopeni pe urmele unui CD cu muzica ţiganilor de aici, cumpărat dintr-un magazin australian. Latura psihologic-năstruşnică nu lipseşte nici aici, căci toată istoria e povestită pentru un psihiatru curios iar trabantul se dovedeşte a fi o metaforă potrivită pentru mai multe lucruri deodată, pentru dragoste inclusiv, iar la final...o nouă modă pe străzile din Melbourne.

**Cătălin Constantin**

## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Elegii de histrion




Ioan Morar, *Neruşinarea*, Editura Brumar, Timişoara, 2002

PERIODIC, de vreo cincisprezece ani încoace, lumea literară de la noi află cu mereu proaspătă perplexitate că delicatul poet Ioan Morar este una şi aceeaşi persoană cu „academicianul" Ioan T. Morar, neobositul animator al tuturor reuniunilor mondene cu ştaif. Omul public Ioan T. Morar nu poate trece neobservat. Aflat mereu în apropierea microfoanelor şi în centrul atenţiei, îmbrăcat în tricouri şi cămăşi fistichii, oricînd dispus să-şi pună în evidenţă bicepşii, posesorul unui umor inepuizabil, stîrneşte hohote de rîs la fiecare replică pe care o rosteşte. Nu cred să fi întîlnit în viaţă un om mai tonic decît Ioan T. Morar, tot timpul bine dispus, mereu cu o replică bine ţintită pe limbă, mereu gata să producă şi să emită umor de cea mai bună calitate. Îl cunosc pe Ioan T. Morar de mai bine de douăzeci de ani şi nu-mi amintesc nici măcar o singură împrejurare în care să-l fi văzut părăsit de umor, melancolic sau trist. De mai bine de douăzeci de ani, Ioan Morar este histrionul perfect (în sensul nobil al cuvîntului, de actor de comedie în vechea Elada), aflat mereu în serviciul bunei dispoziţii a celorlalţi.

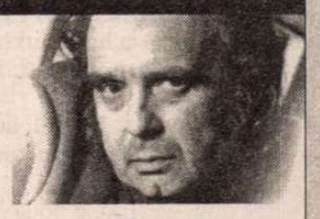
Acesta fiind personajul public, apariţia, la sfîrşitul anilor '80 a volumului său de debut (semnat Ioan Morar), *Îmblînzitorul de metafore* a produs un mic şoc. S-a revelat atunci un poet plin de sensibilitate, perfect adaptat la textualism, moda dominantă în poezia acelor ani. De atunci, omul public şi poetul au mers fiecare pe drumul său, astfel încît cititorii de azi retrăiesc întreaga uimire a confraţilor lor de acum cincisprezece ani. Cum este posibil ca un om care dă sentimentul că trăieşte 24 de ore din 24 în umor şi bună dispoziţie să scrie o poezie elevată (intertextualitatea este unul dintre procedeele preferate ale autorului) cu accente religioase şi elegiace? Lucrurile nu sînt chiar atît de surprinzătoare cum ar putea ele părea la prima vedere. Molière, însuşi a mărturisit, la un moment dat, că visul vieţii sale a fost acela de a deveni un mare tragedian. Iar un regizor de geniu, Antoine Vitez, a demonstrat, la începutul anilor '80, că marile comedii ale lui Molière pot fi montate în registru tragic, fără a se schimba nici măcar un cuvînt din textul original. Ceea ce poate surprinde cu adevărat în scrisul lui Ioan Morar nu este prezenţa acestei laturi serioase, grave, ci, dimpotrivă, absenţa umorului care i-a adus autorului atîta glorie publică. Simptomatic, poemele lui Ioan Morar sînt complet lipsite de umor. S-ar putea vorbi, pe alocuri, de un eventual umor negru, orientat evident spre tragic: „E tînăr Homer/ şi petrece/ Vestalele-l plac/ şi-i aşază dinainte/ flori felurite/ şi pietre colorate// o dată pe an/ e voie să rîzi şi de orbi" (*Ilustrată din Troia*, p. 93). Ultimele două versuri transformă în grotesc peisajul bucolic din prima parte. De altfel, finalurile neaşteptate sînt o marcă inconfundabilă a poeziei lui Ioan Morar. Versurile lui Ioan Morar sînt presărate cu un cinism fin, precum cele din *Sangria,* poem inspirat de o lume prin definiţie antipoetică: cea a donatorilor de sînge. Să scrii un poem despre donatorii de sînge este, la prima vedere un pariu de nesusţinut. Iar rezultatul ţine de domeniul miracolului: „Să te-nmulţeşti altfel:// sub pavăza carnetului de donator/ în încăperi albe/ sîngele tău se adună/ în vase străine/ pentru ca mai tîrziu/ să trăiască în alţii// va aduce cu sine paloarea?/ fierbinţeala nopţilor lungi,/ tremurul mîinilor mele/ cînd îţi trec prin păr/ gustul cenuşii tot mai apropiat/ vor fi acolo?/ Să supravieţuieşti altfel:/ în trup de împrumut să te ascunzi/ şi inimă de împrumut/ să-ţi pompeze sîngele/ «abia atunci te vei cunoaşte»// Sărman donator de sînge:/ Vei muri cu fiecare în parte" (*Sangria*, pp. 68-69). Viaţa este pentru Ioan Morar o înşiruire de fapte banale, la capătul căreia se află, inexorabil, moartea. Mai devreme sau mai tîrziu toţi şi toate sfîrşesc în moarte: eroii şi laşii, geniile literaturii şi personajele zămislite de ele, războinicii şi oamenii banali care îşi duc zilele de azi pe mîine, îndrăgostiţii şi farsorii, înţelepţii şi ignarii, credincioşii şi cei care nu cred, bogaţii şi săracii. Omul este dezarmat în faţa acestei fatalităţi. De aceea, poate, o vagă perspectivă pascaliană reprezintă nota distinctivă a liricii lui Ioan Morar. La capătul fiecărei emoţii, al fiecărui sentiment, al fiecărei bucurii şi speranţe se află chipul nemilos al morţii. Chiar dacă ideea nu este foarte originală, aplicaţiile lui Morar sînt mereu surprinzătoare. Un gest dintre cele mai banale, plata curentului electric, poate dobîndi conotaţii cinice (un cinism al vieţii) în faţa deznodămîntului de neevitat: „«Mai e mult pînă la cenuşă, flacăra mea?»/ (în încăperi de beton/ ne iubim/ precum cei vechi/ în cămări cu mirodenii)// « Vine plata luminii»/ au scris// Curînd/vine plata luminii// Curînd/sub bănuţi de metal/ne vom odihni pleoapele" (*Plata luminii*, p. 28).

Cînd nu scrie despre moarte sau meditează pe marginea textelor sacre, Ioan Morar dialoghează cu marile spirite ale omenirii. Sunt nişte intermezzouri culturale, de scurtă întindere, care lasă în final, cititorului, un spaţiu de meditaţie: „Suntem chit,/ William Shakespeare/ Cînd nu se va mai şti nimic/ despre tine/ Nu se va mai şti/ Nici despre mine!" (*Caliban*, p. 56). Sau: „Greu/ se mai ridică versul acesta:/ are motor mic/ de vrabie" (*Leonardo*, p. 78).

Volumul lui Ioan Morar, *Neruşinarea*, este un model pentru felul în care ar trebui să arate cărţile de poezie. Totul, de la aşezarea în pagină şi ilustraţia discretă a lui Dan Ursachi, pînă la formă, calitatea hîrtiei şi a copertei (realizate din hîrtie şi carton produse în Elveţia, respectiv Italia), degajă eleganţă, bun gust şi respect faţă de cititori. De altfel, editura timişoreană Brumar nu se află la prima reuşită editorială de acest fel. Prin calitatea cărţilor pe care le scoate (este vorba aici de valoarea autorilor, dar şi de condiţiile grafice de tipărire), ea poate concura cu şanse reale de succes la titlul de cel mai select editor de poezie din ţară.

*Neruşinarea* este o carte reprezentativă pentru lirica lui Ioan Morar şi un superb obiect de colecţie pentru bibliofilii pasionaţi. ■

## cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Undeva unde sînt motani, şi dovleci, şi fluturi

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

NU TREBUIE să vă mire că ieri, în lista incompletă de "personaje", l-am trecut şi pe Florin Mugur. Şi dînsul a fost în Arcadia! Într-o bună zi s-a dat jos dintr-un tren accelerat pe peronul gării, c-o valiză enormă în mînă, speriat de mine şi de moarte. Era, pe atunci, şef adjunct la revista *Argeş,* trăia o mare derută a vieţii şi, aş spune, a creaţiei, căuta o salvare şi credea că în altă parte, undeva unde sînt motani şi dovleci şi fluturi va găsi rezolvarea. Într-o măsură, îmi dau seama, a şi găsit-o. În schimb, ce bizar, mi-am pierdut-o eu!

*

El sta în gazdă tocmai la faimoasa infirmieră Maricica, cea care condiţiona executarea ordinelor administratorului Tătaru (fost paznic la "canal!") prin apariţia insolită a unei danturi într-un loc de-al ei destul de intim! Cu o maşină de scris, cu cafele, ciclobarbitale nocturne şi carbaxine diurne, în faţa unui geam deschis spre-o grădiniţă de flori şi-o stradă rurală, cu vaci şi tractoare, Mugur lucra la "roman"! Şi pe şest scria poezii pe care nu mi le citea niciodată de frică să nu-l inhib. Eu treceam pe la 10-11 pe la el. Se supăra iar c-am stricat o zi, iar n-o să mai scrie etc... Aşa că am stabilit să vină dînsul la mine, cînd îi convine. Putea să folosească două căi. Pe linia ferată, din traversă-n traversă, sau pe drum. Mă găsea în dosul casei, în şezlong, în faţa "zidului lui Mayer". Niciodată nu puteam scrie în timpul prezenţei lui Mugur la Dolhasca!! Senzaţia netă pe care o aveam e că-mi "fură" cuvintele!! Parcă le-ar fi canalizat spre dînsul, iar mie nu-mi rămîne decît să citesc sau să mă cert cu el cînd apărea! Asta nu înseamnă că odată plecat, nu-i scriam disperat să vină din nou! Am reuşit chiar să-l aduc pe-un timp de ceaţă, înfiorător, cînd Dolhasca devenea un infern al ratării definitive. N-a rezistat, a şters-o peste cîteva zile!

*

Pentru că am alunecat în "rezervaţia naturală de îngeri", să notez alte cîteva personaje. Soţia unui casier de bilete impotent, care a fost prinsă cu şeful gării într-un (incredibil!) dulap. Preotul Cîrneală, mare jucător de poker, scurs cu religiozitate de bani de profesorii mai tineri, mai rezistenţi la băutură (în urma unui accident de maşină s-a ales cu un diabet!). Soţia superbă a croitorului din sat, umblînd c-o vacă la fel de frumoasă în aşa fel încît, în memorie, le văd mereu, înjugate la aceeaşi dorinţă! Puşcaşu, o fată grasă, isterică, făcea false crize de epilepsie în gară şi, cînd o aduceau la spital, mă înjura cu voluptate (pînă la urmă a rămas gravidă cu un miliţian şi s-a calmat)! Dar să nu exagerăm!!

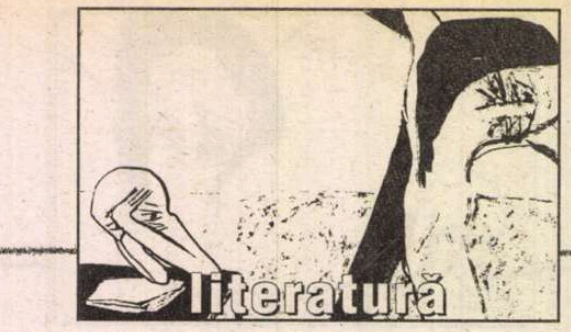
*

Ieri, în stradă, într-o lumină albă, rece de toamnă, am avut, pentru o clipă, impresia că se întîmplă ceva-n mine, un fel de revărsare fericită de lacrimi grele. Apoi m-am dus să stau la coadă la bere!

Cu stimă,

Emil Brumaru

24.VII. 1980



# Alexandru Mușina

## Xistens

Lumina dimineții nu poate să o sintetizeze
Nimeni. Nici chiar Magister Eminens.
Care, între retorte,-n hangarul lui imens,
Nu face altceva decît să delireze.

Despre o Lume Pură, de biți, despre un Ens
Din cipuri, circuite, eventual anexe
De carne. În care să pulseze
Un sînge nou, electric, o nouă Xistens.

O lume de portale, programe, fișiere,
În care universul e-n fine ordonat.
O lume de Memorii, dar fără amintiri.

Fără acea lumină de ambră și de miere
Cînd tu, cu sînii mici și coapsele subțiri,
În cortul meu cel roșu, tiptil, te-ai strecurat.

## Creierul lui Broca

Cînd eu spun "nu", tu spui "da".
Și reciproca.
În spirt, creierul lui Broca
Așteaptă, de secole, ca cineva

Să-i mîzgălească măcar cu carioca
Lobii frontali. Să-i mai dea
Și lui o senzație, colo, ca-n vremea sa.
Degeaba! Nimic nu e moca.

Nici măcar joaca de copil tîmpit.
Iar el, printre foetuși, reptile, protozoare,
Uitat în muzeu ca mine-n sufragerie,

E-un simplu nume, pe-o foaie de hîrtie,
Citită într-o doară, sictirit,
Înainte să merg la culcare.

## Va trece toamna

Va trece toamna. Ei, și ce?! Mai sînt
Destule toamne pe acest pămînt.
Celula, însă! Ea, care visează
O lume ce mai mult de șapte ani durează.

S-ar bucura de toamnă, grăbită, speriată...
Tu, însă, dormi. Așa că niciodată
Vre-un Semn sărmana nu va apuca să vadă.
Îți pasă? Ți-a păsat vreodată?

Te crezi născut dintr-o augustă vrere.
Și-aștepți. Dar nimeni nu-ți mai cere
De mult nimic. Căci te-au uitat Fortuna.

Așa că, stai, gîndește! Poate-o să-nțelegi
Că șapte ani sau șaptezeci sînt una
Dacă amîni și tot amîni într-una.

## Political Congo

Maimuțele din Congo – dacă nu știai –
Rezolvă orișice conflict sau diferend
Extrem de simplu și rapid, eficient:
Cu-n scurt, universal futai.

Și nici măcar nu au înregistrat patent
Pe-arhaica metodă. Dacă n-ai
Prejudecăți, să ne întoarcem amîndoi în acel Rai,
Sub soare iar. Oh, vis himeric

Al minții, fragedă și pură și năucă!
Căci troleibuzul, zdrăngănind armonios,
A stat o clipă-n soare. Apoi, parcă-ntr-o doară, a întors.

## Casa Mare

Atîtea lucruri vii și-atîtea lucruri moarte.
Care trăiesc în noi tot mai puțin:
Tata-moș, mama-bună, lelea Vetă, unchiul Din,
Desculți în praful verii de pe pârâu, departe...

Sub nuc e-o Casă Mare. Neam, vecin,
La mese lungi și albe, cu fețe luminate,
Ciocnesc cupe de aur și omenesc bucate.
Vorbind de una-alta, glumind cîte puțin.

Cînd, obosit de drumuri, de filme și cuvinte,
Atît de diferite și atîta de la fel,
O să mă-opresc de-odată, și-o să-mi aduc aminte.

Am să mă-întorc pe banca de lemn negeluit.
Ei îmi vor spune numai: "Noroc! Bine-ai venit!
Sau poate îți e foame? Hai, ia, domnu' Săndel..."

## Șantan

Timpul? A adormit cu capul pe masă,
Delirînd despre Shakespeare, despre Eminescu...
Slab, numai piele și os, mîncat de-un abces, cu
Haina boțită, pătată, cămașa zoioasă.

Păcat. Vorbea atît de frumos. Descu-
Rajant de frumos. Îți venea să
Plîngi. Să-ți spui: "Nimic nu contează!
Important e să iubești, important e firescul

Vieții ca un cîntec simplu și curat,
Munca din plăcere, dar și cu folos."
Și-acum: resturile din farfurie,

Berea de pe masă, borîturile de pe jos...
Și Chelnerii, cu fețe de noroi și hîrtie,
Așteptînd, rînjiți, să plătești tot ce s-a consumat.

## Reclam

N-am nici un chef să dorm. Deși sînt obosit.
Mă voi trezi peste un secol, un mileniu... Toate
Garniturile vor fi fost, desigur, schimbate.
La fel, vopseaua. Dar Mecanismul stupid

Va merge înainte, același, în eternitate:
Iubire, milă, ură, crimă, suicid...
"Dar, înainte să mă nasc, eu am plătit
Pentru o altă destinație!" Am greșit-o? Poate.

Sau totul n-a fost decît Reclamă, pentru cei
Care se plictisesc în Puritate și Lumină:
"Lume unde se-amestecă Lucruri și Idei,

În care toți poartă o armură ciudată,
Din carne, oase, sînge, piele, gelatină.
Aventuri! Exotism! Ofetă limitată."

---

Din volumul *La Alex, P.F.*,
în curs de apariție la editura "Aula"

## Simțeai: de nu va întoarce troleibuzul

Simțeai: de nu va întoarce troleibuzul
La capul liniei, vei fi
Întocmai celui căruia-ntr-o zi
I s-a deschis spre univers auzul.

Și-a devenit, fără să vrea, deodată
Stăpîn al Firii, domn necontestat
Al fiarelor din codri. Speriat
A vrut să tacă. Palidă, încercănată,

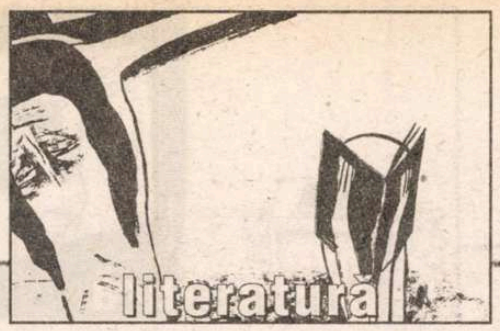
Iubita-i, însă, s-a prelins în Întuneric.
Să cînte-a trebuit. Să o aducă

## Capul liniei

Departe de idei și teorii, de orice trend!

Oh, nu, nu-ți cer să ne suim la loc,
Printre liane, în copaci seculari,
Ci să ne amintim ce am uitat.

Iar cînd vom fi nervoși și făcuți foc,
În loc să ne certăm, ca niște oameni mari,
Să ne-ndreptăm, tăcuți, spre pat.



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Subistorie şi supraistorie (I)

TEMA postmodernismului se vădeşte cu atît mai incitantă cu cît însuşi conceptul e departe de-a avea o accepţie valabilă pentru toată lumea. Ceea ce îl face pe Umberto Eco să remarce cu ironie: "Îmi dau seama că folosesc probabil termenii «modern» şi «postmodern» cu totul altcum decît ceilalţi. Şi totuşi, tocmai asta e o atitudine cu adevărat postmodernă, nu găsiţi?". Mircea A. Diaconu ne oferă un conspect al atît de lunecosului postmodernism, pe care acelaşi Eco îl caracteriza drept "cel mai recent *passe-partout* terminologic", un termen "bun *à tout faire*", perfect avizat asupra labilităţii terenului pe care se situează. Şi atractiv printr-o anume "sinceritate" speculativă care îl scuteşte de opţiuni pripite, ca şi de pedanterie, acordînd constant propoziţiilor o notă de bun-simţ: "Precaritatea (sau chiar inconsitenţa postmodernismului e (...) cu atît mai mare cu cît, situîndu-ne în interiorul fenomenului – ba chiar, spun unii, în faza copilăriei sale (Ihab Hassan – n.n.) –, reducem perspectiva diacronică la una sincronică şi imaginea bine articulată la opiniile contradictorii, care adesea aproximează". Să reluăm două din aceste "opinii contradictorii". Potrivit uneia din ele, în loc de-a reprezenta urmarea unui gen de literatură, corpul de texte teoretizante ar anticipa creaţia. În consecinţă, în climatul năzdrăvanului postmodernism, conceptul şi creaţia şi-ar putea inversa rolurile. În terminologia unui Raymond Federman, critica devine *criticfiction,* topos al indeterminării, jocului, iluziei, pe cînd creaţia e apreciată ca un teren al naşterii principiilor teoretice (*surfiction*), exhibîndu-şi baza doctrinară. Cu graţie, lumea se întoarce cu capul în jos! Dar să trecem peste momentul acrobatic şi să ne întrebăm: avem a face oare, în cazul postmodernismului, cu un curent literar, cu o paradigmă sau doar cu o modă, deci cu un fenomen prin definiţie pasager, efemer? Orice s-ar zice, socoteşte cu măsură Mircea A. Diaconu, postmodernismul a izbutit să polarizeze dezbateri dintre cele mai importante ale ultimelor decenii, în domeniul culturii şi creaţiei, în încercarea lor de-a reflecta o seamă de realităţi umane schimbate în mod evident, o sensibilitate înnoită, sau, *tout court,* un nou spirit al secolului: "Căci postmodernismul – concept din zona artisticului, folosit în arhitectură şi în literatură, mai puţin în pictură şi în muzică – n-ar putea exista fără *postmodernitate.* Termeni precum post-istorie, post-umanism, epocă post-industrială, alţii de aceeaşi factură, constituie fundamentul filosofic, istoric şi socio-cultural care impune o ontologie, o epistemologie, o anumită viziune asupra istoriei". Pentru a urma o altă întrebare ce exprimă scepticismul inteligent al eseistului nostru, gata în orice clipă a se amenda: "Şi, totuşi, sînt aceşti termeni adecvaţi pentru a defini noul spirit la secolului?!". Întrebarea rămîne deschisă.

Mircea A. Diaconu – *Poezia postmodernă,* Ed. Aula, 192 pag.

SUB aspectul inserţiei sale în istorie (şi aceasta e a doua "opinie contradictorie"), postmodernismul a fost nu o dată resimţit ca o abolire a ideii de istorie, ca o înlocuire a sincroniei cu diacronia, a devenirii cu simultaneitatea. Concepţia în chestiune vizează o "vîrstă sincronică" a omenirii, sustrasă fenomenului evolutiv, avînd obsesia voluptuoasă a reconstituirii integralităţii originare. Astfel încît trecutul trăieşte în prezent iar prezentul în trecut, într-o sinteză căreia doar acuitatea conştiinţei îi refuză calificativul inocenţei paradiziace. Dar e oare pe deplin acceptabil acest "sfîrşit al istoriei"? Am putea primi cu resignare această escatologie a spiritului creator? Se pare că nu! Din comentariile ce ni se oferă sîntem în măsură a întrezări două tipuri de reacţie la anistorismul antrenat de postmodernism. Pe de o parte, se manifestă ceea ce am putea numi recursul la subistorie. Refractară la gravitatea solemnă a pedagogiei istorice, la umanismul său îngheţat, creaţia postmodernă cultivă o abundenţă de forme anxioase care disimulează nonsensul cu ajutorul ludicului, "un carnaval exuberant şi neliniştitor în acelaşi timp", după cum spune Mircea Cărtărescu. Milenarismul nu mai este alienant, terifiant, ci relaxat prin joc şi ironie, prin factorii parodici ai scriiturii. Totodată se conturează un "nou umanism", care pleacă din chiar convertirea imanenţei în transcendenţă, a neantului în semnificaţie. Din punctul de vedere, de pildă, al d-lui Livius Ciocârlie, "pariul" postmodernismului este "să dea un nou sens tulburător lipsei de sens. Să înlocuiască sensul devenit vid cu vidul devenit sens". Altfel spus e o recuperare a eşecului artei, fiind reontologizată însăşi veriga tragică a "dispariţiei" acesteia. Sau cu vorbele lui Gianni Vattimo, o transformare a catastrofei creaţiei în însăşi "sursa vitalităţii şi supravieţuirii" plăsmuirilor sale. Subistoria în care descinde compensator fiinţa autorului postmodern e perceptibilă în chip izbitor în "reumanizarea fiinţei concrete". Ea dobîndeşte "o identitate socială, psihologică şi estetică", relevînd "resorturile recuperatoare ale unui tip de autenticism, care pune în complementaritate, dincolo de orice miză mai înaltă, fixarea detaliului şi înregistrarea derizoriului, a anodinului, a marginalului cu deschiderea către totalitate". Pe cînd eul poetic modern aspiră către divorţul de real, către o orgolioasă depersonalizare de tip orfic, către o abstragere din imanent ce se asociază cu formele decantate ale lirismului precum metafora hermetică sau revelatoare, eul poetic postmodern e fermecat de "estetizarea imediatului", de angajarea ontologică, de aspectul proteic şi "impur" al formelor literare în necontenită mişcare şi îmbinare. "Metafizica e înlocuită de fizică, iar educarea şi iniţierea cititorului, de seducerea lui". Studiind opoziţia între modernul "hieratic" şi postmodernul "ludic" şi "deconstructivist", Ihab Hassan detectează, între "dimensiunile" celui din urmă, fragmentarea, decanonizarea, nereprezentabilul, ironia, hibridizarea, carnavalizarea. Aşadar subistoria ar putea fi socotită drept un Purgatoriu al unei creaţii subjugate de un trufaş vizionarism iniţiatic ce, într-un fel, s-a îndepărtat de aspectele particulare ale fiinţei, urmărind o generalitate a ei himerică, avînd drept ţel surprinderea în verb a absolutului. Un Purgatoriu din flăcările căruia raporturile dintre autor şi text, ca şi cele dintre text şi lume, ies purificate, paradoxal, tocmai de "păcatul" purismului împins pînă la exces (toate bune şi frumoase, însă unor asemenea consideraţii li se poate aduce cel puţin o obiecţie de fond: faptul că modernismul nu e reductibil la reţeta sa "hieratică", de tip Rilke, Ştefan George, Blaga, care alcătuieşte doar una din faţetele sale. Astfel încît aşa-numitul postmodernism, opus teoretic modernismului, cu care în realitate se întrepătrunde pînă la inseparabilitate, s-ar vedea lesne pus, în cazul în care ne propunem a-l analiza la modul foarte serios, în opoziţie cu sine însuşi! Lăsăm pentru altă ocazie dezvoltarea acestei observaţii).

DAR postmodernismul reacţionează împotriva istoriei şi printr-o atitudine pe care am putea-o caracteriza drept supraistorie. Marcată de o "dublă codificare" (Matei Călinescu), producţia postmodernă se proiectează deopotrivă pe coordonatele lumii şi ale textului, ale realului şi artificiului. Dacă "noii poezii" îi este proprie o "întoarcere la real", ea ilustrează o la fel de caracteristică luciditate, o "conştiinţă textuală" ce pune în paranteză realul, din unghiul unei unice realităţi textuale, autarhice, devorante, componentă a textului total care este lumea: "Pe de o parte, aşadar, o reificare carnavalescă sau alienantă; pe de altă parte, acuta conştiinţă a artificiului şi tematizarea literaturii – ca fapt istoric, dar şi ca facere permanentă – care-şi găseşte motivaţia în sine însăşi". Or, ce e această acaparatoare, cu iz tiranic, "conştiinţă textuală" decît o trăsătură a clasicismului? Am apreciat nu o dată postmodernismul drept un clasicism al modernismului (vezi, bunăoară, comentariul intitulat *Postmodernismul, un clasicism corupt,* din volumul *În jurul libertăţii,* Ed. Timpul, 2002) şi avem acum prilejul a ne repeta convingerea. Afirmă Mircea A. Diaconu: "Orice procedeu e relevat şi denudat, semn al tratării din exterior, totul instituind o autenticitate a inautenticităţii". Or, o asemenea sintagmă, "o autencitate a inautenticităţii", nu sugerează chiar o atmosferă clasică? Postmodernismul trece toate elementele cu care operează prin filtrele hiperlucide ale unei instanţe de evaluare aflate "în afara tabloului", incredulă, însă cu atît mai critică, mai "pretenţioasă", împingînd conştientizarea intertextualităţii textului poetic pînă la condiţia unui "laborator hipertextual", după cum se exprimă un comentator: "Spre deosebire de moderni, care foloseau şi ei intertextualitatea, postmodernii *denudează* – cum ziceau deja formaliştii ruşi – procedeul, folosindu-l cu «ostentaţie şi ironie» şi obligînd receptorul la un dialog al aluziilor şi descifrării". Resortul de căpetenie îl reprezintă "voluptatea estetă a inteligenţei", care prefiră, alege, combină, ordonează: "ruptura este, prin urmare, şi continuitate, chiar dacă atitudinea este parodică şi pare neserioasă. Seriozitatea nu mai e, de altfel, cu putinţă decît în limitele ludicului". O "continuitate" nu doar faţă de modernismul de care postmodernismul nu s-a separat *de facto* niciodată, lucrînd în interiorul acestuia, decantîndu-l, "perfecţionîndu-l", ci şi, cutezăm a zice, faţă de clasicismul al cărui calapod intemporal reapare, *mutatis mutandis,* în materia "totalităţii recuperatoare", a "dereglărilor integrate (însumate)". ■

13,5 x 20 cm
224 pagini
75 000 lei

RETORI, SIMULACRE, IMPOSTURI

Cultură şi ideologii în România

de

Ciprian Şiulea

la

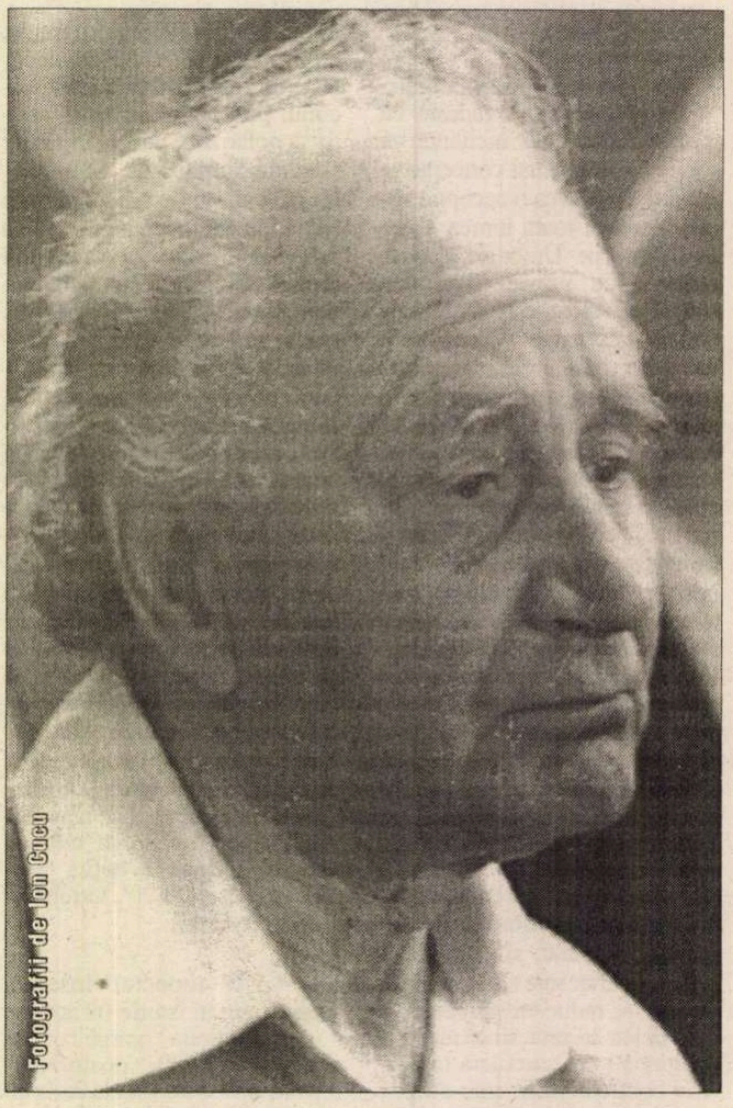
compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Radu Tudoran




*(urmare din numărul trecut)*

## Cei şapte magnifici ai călătoriei pe mări şi oceane

ROMANUL *Toate pânzele sus!,* apărut în 1954, în plin comunism, este complet necomunist şi are atât de mult farmec literar, într-o epocă a austerităţii obligatorii, încât pare o sfidare la adresa regimului. Îi cucereşte instantaneu pe cititori, tineri şi bătrâni, reprezentând pentru ei, înainte de toate, un refugiu. Cei care n-au posibilitatea, în "obsedantul deceniu", să ceară azil politic în Occident, se pot refugia în spaţiul imaginar al acestei cărţi de aventuri.

Generaţiile următoare citesc cu aceeaşi încântare romanul. El ar avea probabil şi azi succes, dacă publicul ar urma un tratament psihiatric pentru a se elibera de obsesia *ritmului grotesc-simplificator* indusă de filmele americane. În *Toate pânzele sus!,* relatarea are un curs lent, voluptuos-aristocratic. Nicolae Manolescu povestea odată cum anume mânca Al. Rosetti un peşte, desfăcând cu delicateţe carnea de pe oase şi lăsând scheletul peştelui întreg în farfurie. În acest stil boieresc se delectează Radu Tudoran cu povestea lui Anton Lupan şi a echipajului său de pe goeleta *Speranţa.*

Anton Lupan este un tânăr inginer român care a studiat în Franţa în perioada 1865-1870, unde s-a împrietenit cu un inginer francez cu câţiva ani mai în vârstă decât el, Pierre Vaillant. Tatăl acestuia, Arnold, a dispărut într-o expediţie organizată de însuşi Charles Darwin în sudul extrem al Americii de Sud, pentru identificarea de noi specii de animale şi plante. Cei doi prieteni sunt hotărâţi să plece în căutarea lui Arnold. În afară de sentimentul datoriei, sunt animaţi şi de dorinţa de aventură. Întrucât n-au mijloacele materiale necesare, pleacă la Instanbul şi se angajează în construcţia de căi ferate şi poduri pentru statul turc, sperând să strângă bani. Aici, cumpără cu numai nouă sute de lire, datorită unei împrejurări norocoase, o goeletă olandeză rezistentă şi de bună calitate, pe care o botează *L'Espérance.* Anton Lupan rămâne temporar în Turcia, ţinându-i locul şi prietenului său, iar Pierre Vaillant pleacă, la bordul ambarcaţiei proaspăt achiziţionate, la Galaţi cu un transport de coloniale: "cincizeci de butoaie cu măsline, două vagoane cu orez în saci, optzeci de butoaie cu untdelemn, cinci mii de kilograme de cafea, apoi lăzi cu portocale şi lămâi, cu totul şapte vagoane şi ceva". Nu se mai întoarce însă niciodată.

Anton Lupan se întoarce în România, vinde moştenirea lăsată de tatăl lui, şi, în urma unor investigaţii de lungă durată, află că *L'Espérance,* atacată de piraţii Spânu şi Huseim, eşuase într-un banc de nisip din zona Sulinei, că mulţi membri ai echipajului fuseseră omorâţi şi că nu se ştie nimic de soarta lui Pierre Vaillant. Anton Lupan descoperă epava şi îşi propune să reconstituie ambarcaţia. Îşi alcătuieşte un echipaj, format din hoinarul Ieremia, iscusit trăgător cu flinta, cârmaciul Gherasim din Pireu, român după tată, turcul Ismail din Instanbul, ajutor de cârmaci, bucătar şi, în timpul liber, pictor, Haralamb, un bărbat seducător (un Casanova dunărean), vărul lui Ieremia, plutaşul Cristea Busuioc, de pe Bistriţa, Mihu, un copil al nimănui, însoţit de câinele lui, Negrilă.

Constituirea echipajului are frumuseţea literară a unei acţiuni mitologice. Cei care vor lucra sub comanda lui Anton Lupan şi Anton Lupan însuşi se completează reciproc, astfel încât împreună sunt invincibili. Seamănă cu "cei şapte magnifici" (chiar şi sunt şapte la număr, fără a mai socoti şi câinele!), cu deosebirea însă că ei se remarcă nu ca pistolari, ci ca navigatori. Deşi, la nevoie, se dovedesc în stare şi să lupte, de exemplu atunci când sunt atacaţi, la rândul lor, de piraţii Spânu şi Huseim, pe care reuşesc să-i arunce pradă rechinilor.

Cu nava - rebotezată *Speranţa* - adusă în stare de funcţionare, cu echipajul complet, Anton Lupan pleacă într-o lungă călătorie pe mări şi oceane, trecând prin numeroase peripeţii, care mai de care mai captivantă. Printre altele o eliberează din mâna piraţilor pe o superbă siriancă de optsprezece ani, Adnana, de care, bineînţeles, se îndrăgosteşte, după ce o angajează ca matelot în subordinea lui. Iar apoi se lansează din nou în căutarea lui Pierre Vaillant, despre care află că încă trăieşte. Totul este frumos ca în vis, fără să devină romanţios, siropos sau plicticos.

## Elogiul tainei ca elogiu al sufletului omenesc

CARTE de aventuri, *Toate pânzele sus!* este şi o odă înălţată prieteniei, solidarităţii umane, raţiunii, libertăţii. Oricât ar perchiziţiona această carte, poliţiştii corectitudinii politice n-ar găsi ce să-i reproşeze. Şi totuşi, ea nu are nimic moralizator. Starea de spirit pe care o transmite cititorilor este aceea din romanele lui Jules Verne.

Radu Tudoran a dizolvat în proză şi puţină poezie, exact atâta câtă era necesară. Conştient de farmecul lumii levantine, l-a exploatat subtil. El este un adept al "tainei", căreia îi face la un moment dat apologia:

"Avem taine şi le purtăm cu noi, taine mai mici, taine mai mari - când se dezvăluie îşi pierd o parte din puterea lor - alteori se pierd de tot, ca puful păpădiei suflat de un vânt tăricel. Da, avem taine şi le purtăm cu noi, şi suferim, ne întristăm, plângem din pricina lor, sau râdem şi ne bucurăm, fiindcă sunt şi altfel de taine, care ascund câte fericiri nu gândeşti." [...]

Ce om nu are taina, sau tainele lui?

De pildă, de ce Ismail, bucătarul, se amăra când auzea vorbindu-se de Stambul?... O taină, bineînţeles!

De ce Gherasim, grec de pe lângă Pireu, precum îl ştiau toţi, vorbea atât de limpede graiul românesc, iar când îl iscodeai, îşi lăsa capul în jos, cogeamite om, sfios ca un copil? Oare n-avea şi el taina lui? [...]

Dar cine nu are tainele lui?

Parcă pe stăpânul locandei din port, dacă l-ai fi scuturat n-ar fi curs coţcăriile din el, cum curge grâul dintr-un sac ros de şobolani? Parcă omul de colo, sau celălalt, de se fereşte pe lângă magazii, sau altul, care trece noaptea canalul vâslind încet, să nu se audă vâsla nici la cinci paşi, sau altul şi altul, atâţi, au sufletul curat-curăţel, nu duc nici o taină cu ei? Dar căpitanul portului, plecat la raţe acum? Nu-l apăsa nimic, nu tresărea niciodată în somn?

Şi moş Ifrim, paznicul farului, cu capul nins, de bunic, avea o taină, şi încă una mai grea decât a tuturora de care s-a vorbit până acum. Nu că-l scărmăna baba lui, asta ştiau şi copiii din port. Alta era taina lui, şi dacă cineva ar fi pătruns-o s-ar fi îngrozit. Să-l lăsăm cu taina lui!... Dar vezi că pe deasupra unchiaşul avea şi un cusur: de la o vreme se năravise să sugă ţuică din ţoi, şi dacă lua niţeluş rachiu, vorbea mai mult decât s-ar fi cuvenit. Noroc că oamenii din jur erau mai totdeauna cercheliţi şi ei, încât nu prea ţineau seama la trăncăneala lui, altfel taina s-ar fi aflat de mult.

Taine peste tot! De ce ne-ar mira că şi Anton Lupan îşi avea taina lui?"

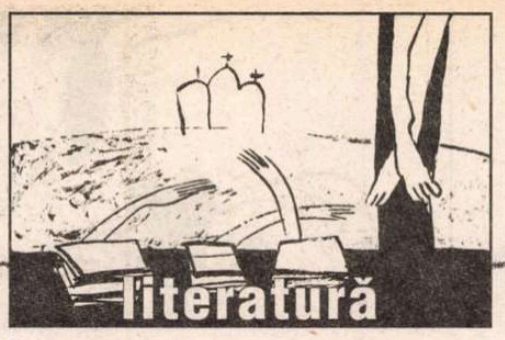
Elogiul tainei este, în romanul lui Radu Tudoran un elogiu al sufletului omenesc, profund, misterios, greu descifrabil. Nimeni (nici măcar un anchetator de profesie...) nu are voie să-l cerceteze brutal. În plină teroare comunistă, Radu Tudoran pledează cu mijloace literare pentru ceea ce, în limbajul "drepturilor omului", se numeşte dreptul la intimitate.

## Un film despre Bucureştiul de altădată

CU TOATĂ vastitatea sa (cuprinde şapte romane: *Casa domnului Alcibiade,* 1978, *Retragerea fără torţe,*1982, *Ieşirea la mare,* 1984, *Victoria neînaripată,* 1985, *Privighetoarea de ziuă,* 1986, *O sută una lovituri de tun,* 1989, *Sub zero grade,* 1994 - ultimul apărut postum), ciclul *Sfârşit de mileniu,* a provocat puţine şi nesemnificative reacţii în rândul criticilor. Explicaţia constă în aparenta simplitate a stilului. Un geam perfect transparent nu se face remarcat, deşi un observator atent ar putea descoperi în limpezimea lui întunecimi alunecătoare.

Tot ceea ce povesteşte, Radu Tudoran povesteşte clar, pe înţelesul tuturor. Când nu-şi aminteşte o întâmplare în toate detaliile, explică cititorului ce anume trebuie considerat incert şi abia după aceea trece mai departe. Iar când îşi dă seama că a exagerat într-o privinţă sau alta, este primul care se îndoieşte, în mod declarat, de obiectivitatea propriilor lui aprecieri. În sfârşit, nu ezită să anunţe când părăseşte adevărul istoric şi descrie o realitate imaginară.

Ca şi *Cronică de familie* de Petru Dumitriu, *Sfârşit de mileniu* reprezintă o tentativă de a cuprinde panoramic mari secvenţe din istoria României. Şi tehnica folosită este aceeaşi: în prim-plan evoluează personaje fictive, iar dincolo de ele, undeva, departe, se zăresc personaje reale, cunoscute din cărţile de istorie. Uneori - lovitură de teatru - câte o figură istorică ilustră este adusă în prim-plan, dar nu pentru multă vreme.



Radu Tudoran nu are forţa satirică a lui Petru Dumitriu. Dar are o vocaţie poetică, manifestată discret, cu bun-gust, care face ca şi proza lui să se salveze din "noroiul gros al prozei".

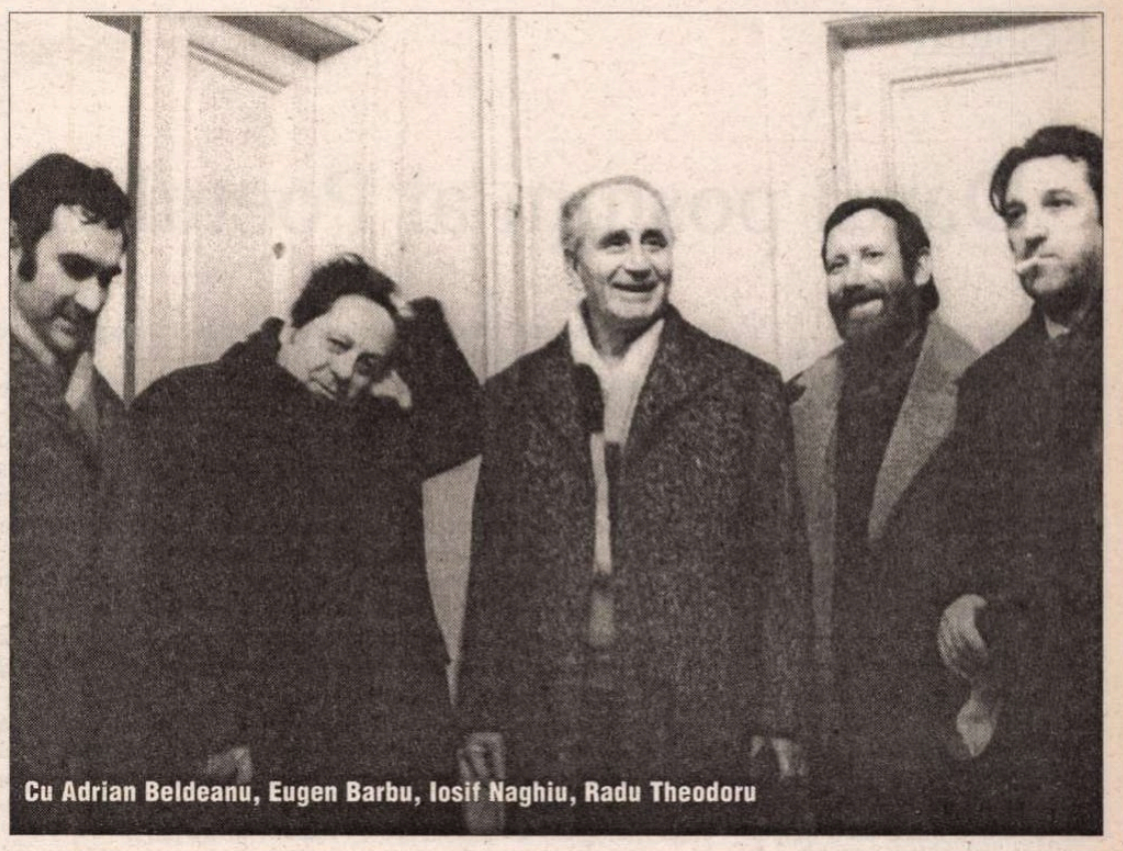
Romanul *Privighetoarea de ziuă,* 1986, le depăşeşte în valoare pe celelalte şase din ciclul *Sfârşit de mileniu,* astfel încât poate fi considerat reprezentativ pentru întreaga construcţie epică. În cuprinsul lui, memorialistica se combină, bineînţeles, cu ficţiunea. Cadrul istoric este acela din deceniul patru al secolului douăzeci, perioadă foarte familiară autorului, pentru că a cunoscut-o în tinereţe, când înregistra totul cu acuitate, dar şi pentru că atunci a făcut parte din lumea presei, loc de intersecţie a tuturor fluxurilor de informaţii.

Evenimentele cu care a debutat cel de-al doilea război mondial - ultimatumul dat de Hitler Austriei, obţinerea tancurilor cehoslovace, invadarea Poloniei, convorbirile dintre Chamberlain şi Daladier etc . - sunt recapitulate în deplină cunoştinţă de cauză de către un om care le cunoaşte nu din studii de specialitate, ci din ziarele epocii, din discuţiile animate de atunci, din însăşi atmosfera momentului. O şi mai mare impresie de autenticitate produce relatarea evenimentelor petrecute *în România,* de la instaurarea dictaturii regale şi până la primirea refugiaţilor polonezi, de la tragica cedare a unei părţi din Ardeal în urma dictatului de la Viena şi până la discursurile înflăcărate rostite de Nicolae Iorga în direct la posturile de radio.

În pagini de un puternic dramatism este evocată, printre altele, asasinarea lui Armand Călinescu:

"Am fost la faţa locului în zece minute, cu un taximetru; şoferul încă nu aflase nimic, pe atunci prea puţine automobile aveau radio; omul se crucea, nu-i venea a crede. Era pe strada Ştirbei Vodă, colţ cu bulevardul Facultăţii de medicină, o intersecţie largă, mărginită de parcuri şi locuri virane, cu vizibilitate în toate direcţiile [...]. Geamul portierei din faţă, în dreapta, avea o gaură de glonţ, cel care îl lovise pe agentul de pază. În Armand Călinescu au tras prin portierele deschise; a căzut pe pavaj, numai picioarele i-au rămas în maşină."

Ca şi cum ar fi descoperit într-o arhivă cinematografică un film despre Bucureştiul de altădată, Radu Tudoran ne oferă imagini, de o frapantă autenticitate, ale străzilor şi magazinelor, ale cafenelelor şi redacţiilor. Personaje care fac parte, pentru noi, din mitologia vieţii literare şi artistice antebelice se animă într-un mod miraculos şi ni se înfăţişează ca oameni reali. Scriitorul se prezintă şi pe el însuşi, cel de atunci, dar apare şi la vârsta la care scrie cartea, capabil, datorită experienţei acumulate în timp, să înţeleagă logica - şi zădărnicia - de care fusese cuprins pe vremuri, alături de atâţia alţii.



Cu Adrian Beldeanu, Eugen Barbu, Iosif Naghiu, Radu Theodoru

## Irizaţia de fantastic

ACESTA este, în linii mari, aspectul memorialistic. Dar în roman există, după cum arătam, şi multă invenţie epică, întreţesută cu adevărul istoric. Personaje remodelate în raport cu cele reale sau complet imaginare se adaugă celor care ne sunt familiare din documentele de epocă. În centrul atenţiei - autorului şi cititorilor - se situează o femeie de o frumuseţe neverosimilă, înzestrată cu o voce de privighetoare, Ştefania, crescută undeva, la periferia oraşului, în lunca râului Colentina şi metamorfozată ulterior într-o cântăreaţă la modă, bogată şi dominatoare. Ca Ondine a lui Giraudoux, Ştefania se caracterizează printr-o demnitate ireductibilă şi prin naturaleţe; ea îşi păstrează aceste însuşiri pe scena vieţii mondene, chiar dacă se dovedeşte a fi, deopotrivă, o fiinţă calculată şi ambiţioasă. Mireasma ameţitoare, de floare de câmp, pe care o răspândeşte fiinţa ei morală, ca şi frumuseţea fizică exotică, datorată originii semitigăneşti, o fac să exercite o atracţie magnetică asupra bărbaţilor. Printre cei care se înscriu cu timpul în palmaresul ei amoros se remarcă Micu, prietenul din copilărie, un băiat tăcut şi enigmatic, şi Alioan, un bărbat matur, cu alură aristocratică, preocupat sporadic, dar cu rezultate strălucite, de gazetărie.

Omul providenţial care a transformat-o pe Ştefania din zarzavagioaică în vedetă este un aşa-numit "domn Pretoreanu", caracterizat de autor drept unul dintre cei mai bogaţi afacerişti din lume şi o eminenţă cenuşie a multor aranjamente politice. În stilul romanelor de senzaţie, acest Pretoreanu este prezentat organizând în mare taină, pe una din proprietăţile sale, un laborator pentru cercetări în domeniul valorificării energiei nucleare, cu participarea unor savanţi din străinătate veniţi clandestin în România.

Aventurile şi poveştile de dragoste din roman sunt de factură romantică, aşa cum de altfel era de aşteptat de la cel care a scris *Toate pânzele sus.* Întâlnirile secrete, averile fabuloase şi, mai ales, iubirile care nu se sting niciodată, chiar dacă împrejurările potrivnice îi despart pe parteneri, constituie elemente epice specifice acestui gen de proză. Între *Misterele Bucurescilor* de George Baronzi şi *Privighetoarea de ziuă* de Radu Tudoran nu există, din acest punct de vedere, mari deosebiri. Modul de-a povesti este însă diferit. Radu Tudoran îşi întrerupe în mod frecvent relatarea pentru a explica cititorilor de ce dezvoltă acţiunea într-o direcţie sau alta, ce credea pe vremuri şi ce crede în momentul scrierii romanului despre dragoste, moarte, frumuseţe etc. Romanul este scris *la scenă deschisă.* Adepţii postmodernismului l-ar putea considera conceput în conformitate cu programul lor estetic, dacă dincolo de această compunere a textului în văzul lumii nu ar exista o patetică şi declarată dorinţă a autorului de a spune adevărul despre ce a trăit şi a văzut de-a lungul unei vieţi. Cartea lui are un suflu testamentar.

Trebuie să repetăm însă că perfecta transparenţă a textului este doar prima impresie şi că o simplă schimbare a unghiului de lectură face vizibile misterioase jocuri de umbre. Dacă nu ne lăsăm conduşi de stilul explicativ al autorului şi renunţăm la condiţia de interlocutori ai lui, dacă privim textul şi *nu prin text,* descoperim discreta, dar persistenta prezenţă a fantasticului. Tânţarii pe care îi împuşcă Pretoreanu cu carabina, chipurile de oameni oglindite pentru câte o clipă în lentila monoclului purtat de un agent al acestuia, curentul electric care se produce - concret, ca într-o experienţă de fizică - la atingerea sânilor Ştefaniei reprezintă numai câteva dintre numeroasele iradieri ale fantasticului în cuprinsul romanului. Şi apoi, atmosfera însăşi este fantastică. Ca în proza lui Mateiu I. Caragiale sau a lui Mircea Eliade, Bucureştiul de altădată apare scăldat într-o lumină stranie, având zone întregi în care te poţi rătăci sau în care te poţi trezi pe neaşteptate în alt timp. Alioan este un fel de Paşadia al lumii din anii premergători războiului. Iar grădina de care se ocupă Ştefania în perioada adolescenţei seamănă cu spaţiul erotico-magic din *La Ţigănci.*

Interesant este că această coloratură fantastică, departe de a se datora unor influenţe livreşti, vine din însăşi *vechimea* amintirilor. Deşi are o memorie foarte bună - uimitoare chiar - şi un stil de o claritate latină, scriitorul creează o puternică impresie de *altădată.* ■

Cu D.R. Popescu, Henriette-Yvonne Stahl şi Radu Boureanu

Restituiri

# Darul postum al Poetului

CE FEL de clasic al literaturii române este consilierul Curții de Apel din Liov (Lemberg, Lvov) Ion Budai-Deleanu (1760-1829)? Deși aflat la începutul marii noastre poezii culte, profilul său continuă a ieși din umbră.

Foarte școlitul ardelean a ales în mod voluntar și conștient să facă *altceva* decât viersuire folclorică. Îl "divulgă" una din vocile de comentatori, glasuri tot ale sale, ale căror observații sunt înghesuite la piciorul paginii, cu literă mică, de-a lungul întregii *Țiganiade*. Identitatea scriptică în cauză semnalează că poetul (numit de ea "poeticul"): "care-i unul din prietenii mei, au vrut să aducă în limba noastră un feliu de poesie noao, precum se află la italieni și la alte neamuri". Diferența este subliniată cu insistență: "și fiind că la noi până acum puțin au fost obicinuite alte stihuri afară de cele de obște, ce le numim viersuri și s-au obicinuit la cântece de *doru lelii* și de *frunză verde* și ca de aceste".

Mă tulbură ideea că, la începutul secolului XIX, poezia română se desprindea încă, anevoios, din folclor. Sigur este faptul că Budai-Deleanu a datat cu precizie când anume a considerat terminată târzia sa epopee, superioară multora din modelele europene (pe care el însuși le-a pomenit!): 18 martie 1812. Că și cum toate aceste "împrejurări scripturare" n-ar fi fost de ajuns, soarta manuscrisului (darul postum al poetului către literatura română, din îndepărtatul său Liov, unde autorul s-a stins în 1820) avea să fie halucinant de potrivnică. *Țiganiada* (în prima ei versiune) avea să fie publicată într-o revistă puțin difuzată, abia în anii 1875-1877 – trei generații umane mai târziu! Ediția lui Gh. Cardaș, în 1925, redă versiunea din 1812 (cu deplorabile neglijențe – spune Al. Piru), primul ei editor critic, în 1953, fiind Jacques Byck, înainte de marea ediție de referință a lui Florea Fugariu.

Ion Budai-Deleanu rămâne un întârziat uriaș, de două ori. Mai întâi, pentru că ilustra, pe la 1800, un gen literar în care realizările europene sunt anterioare cu un secol sau două, apoi prin atât de vitregul destin al manuscrisului. Nu putem regreta îndeajuns că o asemenea operă nu a putut participa la creșterea literaturii române clasice; că nu o vor fi cunoscut-o Vasile Alecsandri, Ion Heliade-Rădulescu, Mihai Eminescu, Macedonski... Atenție, însă, această teribilă întârziere are și un avantaj. Acela de a ne purta, pe un traseu amețitor scurtat, într-o vârstă istorică și culturală anevoie de atins. Senzația de "recent" se aplică unor evenimente și mentalități vechi de zece generații! Scrisul lui Budai-Deleanu, pentru a cărui înțelegere completă este binevenită (fără a fi indispensabilă) o serioasă instrucție literară și chiar filologică, se răzbună parcă pe timpul ce i s-a furat prin mari accente de contemporaneitate perenă.

Mă aplec asupra celui mai evident "model" al *Țiganiadei* - *La secchia rapita*; Budai-Deleanu îl pomenește în "epistola închinătoare" ca primul după Homer între antecesorii acestui tip de poezie "mai gioase șuguitoare a noastre". E de discutat asupra cunoașterii de către clasicul român a poemei italiene. "După dânsul, în cât știu, au scris Tassoni..."; aici e întrebarea: în cât știa cu adevărat autorul *Țiganiadei* ce anume era *Găleata furată*? Nu pun la îndoială cunoștințele unui autor din grupul "Școlii Ardelene" – cu toții tobă de carte! El exagera doar importanța unei scrieri notorii, ca și a altor modele străine, cărora marele său "poemation" nu le datora mare lucru; mai direct spus, Ion Budai-Deleanu se sprijinea pe aceste cărți cunoscute pentru a da un plus de autoritate lucrării sale – ignorând, sau poate știind în singurătatea sa de deșărat, că aceasta le era superioară.

Între opera lui Alessandro Tassoni (1565-1635) și *Țiganiada,* fundamentală în înrudire este imaginea "eroi-comică". *Găleata furată* este o scriere oarecum ciudată a unui autor italian nu dintre cei mai importanți, apărută într-o perioadă de net declin literar. Eugenio Donadoni consideră că: "mai probabil e că opera nu are nici un scop, în afară de acela de a-i înveseli pe cititori, mai ales prin reprezentarea unor tipuri în care contemporanii au văzut pe unul sau altul dintre inamicii (sau chiar amicii) poetului. Poemul e puțin plictisitor și greoi; bogat ne pare mai mult în uscăciuni și grosolănii, decât în arguții; dar e scris viguros, cu mare acuitate și adevăr".

Cu o diferență de două secole, se poate stabili o anume simetrie între viețile lui Tassoni și Budai-Deleanu. Ei și-au scris epopeile eroi-comice cam la aceeași vârstă. Revelatoare ar mai fi și "rătăcirea prin străini": italianul a petrecut câțiva ani în Spania, iar românul ardelean – trei decenii, în Galiția. Și unul și celălalt se deplasau în sânul unui imperiu: cel al Habsburgilor spanioli, întins și pe o bună parte din viitoarea Italie, și cel al Habsburgilor austrieci, stăpân pe o sumă de teritorii însumând viitoare țări...

Iată cum începe *La secchia rapita;* cititorul își poate imagina originalul în *ottava rima,* aidoma altor importante poeme epice de Ariosto, Pulci, Tasso – aici, versurile închinătoare adresate cum se cuvine lui Febus Apolo sunt redate în proză:

Aș vrea să cânt mânia
memorabilă
pe care o aprinse în mândrele
piepturi umane
o nefericită și josnică Găleată
de lemn
pe care au luat-o, de la Petroni,
Gemignanii.
Febus care-mi luminezi în
talent
războiul groaznic și-ntâmplările
stranii,
tu care știi să poetezi, servește-mi
drept pedagog
și ține-mă de mâneca
surtucului...

TONUL persiflant este dat, cum o face din capul locului și Ion Budai-Deleanu. Acesta din urmă nu i se adresează direct lui Apolo, ci unei muze – inspiratoarei unei epopei eroicomice atribuită lui "Omir", despre războiul șoarecilor cu broaștele: ce se poate imagina mai opus prin platitudine măreților înfruntări dintre eroii *Iliadei* (asistați fățiș de zei ce sprijină o tabără sau alta) decât lupte nu mai elevate decât "genunchiul broaștei", cum ar spune Ion Creangă? Tassoni se arată familiar cu zeul artelor când îi cere (dacă tot știe să "poeteze"), să-l îndrume și să-l... țină de mâneca surtucului! Astfel va fi cu putință: "dacă la cântul meu urechea-ți e-aplecată,/ Elena să se transforme într-o găleată". Italianul pleacă de la războiul Troiei provocat de răpirea prin seducție a celei mai frumoase pământene imaginabile, ispitit să arate cum o simplă găleată poate provoca între două cetăți învrăjbite tot atâtea dezastre.

Leonachi Dianeu, "poeticul" ce-l reprezintă pe Budai-Deleanu, o roagă pe muza *Batrachiomahiei:* "Cântă-mi și mie, fii bunișoară". Surâsul din *Țiganiada* este aproape discret față cu grimasa perpetuă din *Găleata furată.* Cei doi autori doresc să-și amuze cititorii, dar nu în același fel: unul, neplăcut de ironic, solicită hohote rele de râs. Intențiile celui de-al doilea (istoric vorbind) sunt mai complexe, chiar dacă, în Prologul poemationului, el își tratează poeticeasca alcătuire de "jucăreaua"... Pe lângă episoadele net burlești, povestea din *Țiganiada* are un fir grav, ia în serios viața. Leonachi îl previne, de altfel, pe Mitru Perea (Petru Maior) că:

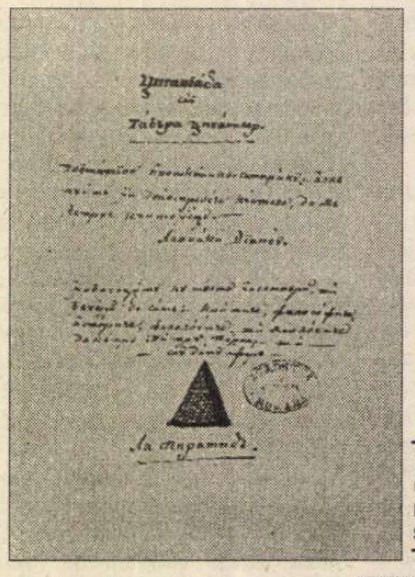
"toată povestea mi se pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin țigani să înțăleg și alții carii tocma așa au făcut și fac, ca și țiganii noștri oarecând. Cel înțălept va înțălege!..."

Sunt momente când autorul pare a fi cuprins de panică în fața redării în scris, de unde apelul reiterat la muză; portretul ademenitor al Romicăi îi dă puțin de furcă prin comparație cu ivirea aurarilor din cunoscuta defilare a luptătorilor țigani înaintea lui Vlad Vodă:

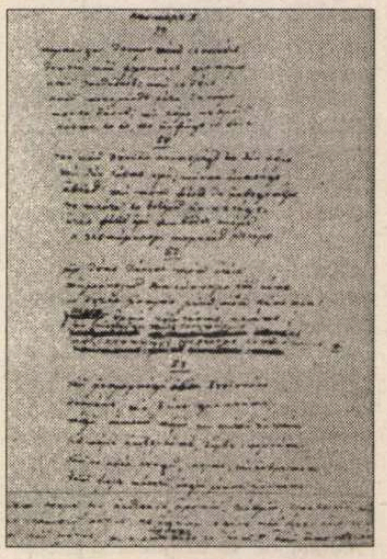
Dar cine-mi va spune cum să
cade
Ceata slăvită care-acum vine!
Musă ș' Apolloane, drăguț bade,
Șoptește-mi vorbe și graiuri
line,
Că fără de-a ta dulce însuflare
Poetul haz și priință n-are.

DUBLĂ invocare pe care rigoarea gramaticală nu o ajută, de vreme ce adresarea la plural (muza și drăguțul bade Apolo) se continuă la singular (șoptește-mi, a ta dulce însuflare). Poetul era perfect conștient de dificultatea versificării într-un idiom încă rigid – dar cât va putea să se mlădieze acesta în trei sferturi de veac!: "neajungerea limbii mă desmântă".

Poetul clasicizant își "bruftuiește" muza pentru că îi susură indicații ce vin în contradicție cu bidiviul sacru ce-i poartă inspirația la subsol, Mitru Perea explică incidentul: "Aici poeticul șuguiește, ca când musa i-ar șopti în urechie să întoarcă cu povestirea la țigani, iar el zice că Pegazul rimpând frâul îi strechie, adecă fuge și nu vră să rămâe în loc." Foarte amuzantă invenție, în genul demitizant! Dar ciondănelile cu muza nu s-au terminat, iar acest lucru nu scandalizează într-o epopee



***Țiganiada*, expresia literară cea mai înaltă a iluminismului românesc (foaia de titlu a versiunii definitive, mss. B.A.R.)**



**O pagină cu adnotări de teorie literară**

parodică; la pagina 193 din ediția apărută în seria Patrimoniu a Editurii Minerva, în 1985, Leonachi Dianeu protestează: "Dar ce mă tragi de guler, o musă!/ iarăși către dalba țigănie!" Aici suntem la egalitate cu Tassoni invitându-l pe Febus să-l țină de mânecă (desigur, pentru a-i potoli extravaganțele). La pagina 204, imaginea divinei prezențe inspiratoare se deteriorează în mod dramatic:

Cum sunt femeile totdeună,
Când știu ceva despre oarecine
Ar crepa pe loc să nu o spună
Încai la pretenele vecine,
Așa-i musa mea! De
minte-ușoară
Iar de gură tocmai ca ș-o moară.

ULTERIOR, relațiile dintre "poetic" și inspiratoare vor ajunge la un regim mai domol, la pagina 350 cel dintâi invitând-o anevoios pe auxiliara celestă, pe un ton aproape molcom (după vreo 29 de strofe pline de considerații de ordin moral): "Drept aceasta, musă, lasă-aceste/ și spune-a țiganilor poveste". S-ar putea remarca, pe bună dreptate, că Leonachi Dianeu nu e cu un milimetru mai sus decât Tassoni atunci când își face "jucăreia" din relația artistului cu simbolurile protecției suprapământene a creației. Este adevărat, dar în *Țiganiada* toate aceste ușurătăți au o importanță minimă, ca niște intermedii comice dintre actele unor mari piese clasice.

Limba lui Ion Budai-Deleanu este fascinantă, și nu putea fi altfel. Trebuie închipuită situația de desțărat a acestui fiu de preot din ținutul Hunedoarei, care și-a trăit jumătate din viață ca funcționar juridic imperial la Liov; să adăugăm la acest lung răstimp anii de adolescență și tinerețe, un bun deceniu (1777-1787) cât a studiat la Viena. După vârsta de aproximativ 17 ani, autorul *Țiganiadei* (și al multor cărți științifice, unele în limba latină) nu a mai viețuit în plin mediu românesc decât foarte puțină vreme. În Galiția, el a putut frecventa un cerc destul de larg de români. Am trăit eu însumi o asemenea experiență, la Paris vreme de douăzeci și nouă de ani, unde nu mi-au lipsit decât rareori prezențe românești relativ în preajmă... Însă nu e totuna cu viața globală în aceeași comunitate lingvistică maternă, chiar dacă putem trăi această iluzie.

În *Țiganiada* îmi pare a auzi un fel de vacarm al singurătății autorului ei. "Poemationul" trebuie citit cu aceeași fervoare în strofele sale ca și în abundentele note explicative din josul paginii: nu pentru că ele sunt indispensabile înțelegerii versurilor, ci fiind că în ele Ion Budai-Deleanu își populează solitudinea cu un întreg cenaclu, constituit din sine însuși sub treizeci de pseudonime, dacă le putem numi așa. În afara relațiilor epistolare, care vor fi fost relațiile "în carne și oase" dintre el și ceilalți mari reprezentanți ai Școlii Ardelene?

Destui istorici literari au examinat în amănunt modul în care autorul "poemationului" a făcut față neajungerii limbii care cu totul îl desmânta. Pregnantă rămâne formula lui G. Călinescu (în *Compendiu...*): "Budai tratează cuvintele ca pe niște făpturi moi și le dă pe loc la rimă genul și terminația trebuitoare". Iar în *Analize literare și stilistice* (Sorin Alexandrescu, Ion Rotaru, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, p. 29), explicația demersului auctorial este cum nu se poate mai limpede:

"poetul, foarte cult, instruit mai ales în filologia clasică, ignorează legile limbii literare în care scrie, pentru că n-a studiat-o niciodată, organizat, în școală, dar pe care o cunoștea perfect în aspectele ei dialectale, așa cum a deprins-o din copilărie, pe cale empirică".

M-au frapat unele neologisme curajos introduse de Ion Budai-Deleanu, confirmate de relatinizarea limbii de-a lungul secolului XIX: "*prioecturile* nu i-s coapte" (p. 343); "Eu nu vă grăiesc din *teorie*,/ ci din *practeca* de toate zilele" (p. 331). Regret că nu a fost urmată întrebuințarea infinitivului lung în poezie, atât de plăcută în *Țiganiada:* "Apoi cu toții îl *năpădire:*/ Care de mâni, cari de picioare" (p. 214); "Care-*a sprijinire* nu putură/ Năvala muntenilor iuțită" (p. 222); "Atunci numă și eu *m-aș plecare*" (p. 306). Iată și delectabile sintagme: "soarte *scârbeață*" (p. 253); "gură *vorbeață*" (p. 363); "Norocul *schimbaciu*" (p. 269); "gura *mâncace*" (p. 369). Ce este Gheena? "O *văloaie* foarte mare, mare" (p. 283). Și cât de eficace se arată evaluarea "greutății povăroase" a armei de luptă a lui Bălăban: "un greu baros ce pe-astă vreme/ Trii ridicându-l încă s-ar screme" (p. 399)!

Structura ambițioasă a epopeii nu lasă prea mult spațiu intonării lirice. Pe neașteptate, o mișcare se impune, de tip vizionar, precum (la pagina 19) traversarea piezișă de către Satana a globului terestru:

Iară Sătana, iute ca vântul
Sau din arc slobozita săgeată,
Pătrunzând în curmeziș
pământul,
Eși la lumea de sus, afară,
În chip de fum cu vânată pară.

Începutul cântului IV exprimă o nostalgie aproape arghezian după un *illo tempore* când sfinții mai coborau din cer să-i pedepsească pe cei răi, iar acum cerul i-a uitat pe oameni și nevoile ce-i sugrumă; Dumnezeu nu mai trimite nici "din când în când un pui de înger" (cum va cere Arghezi), îngerii nu se mai arată nici în vis:

O, fericite veacuri trecute,
Când să mai pogorea câteodată
Pe pământ oamenilor să-ajute
Sfinții, ori ca pe cei răi să bată
Sau pe credincioși să
mângâiască
La scârba și nevoia lumească.

Acum pare că ceriul de lume
Ș-au uitat cu tot, nice mai bagă
Samă de-oameni, lăsând să-i
sugrume
Nevoile-întru viața-întreagă.
Îngeri nice-în vis acu s-arată
Să ne-nvețe vr-o taină ciudată.

ADMIRABIL se folosește Ion Budai-Deleanu de un motiv al epopeilor eroice grave (Ariosto, Tasso), cel al rătăcirilor protagoniștilor prin codri și palate fermecate. Așa, în cântul IV, viteazul Argineanu ajunge la "doauă izvoară de-potrivă", curgând "pe două boarte"; mai cu seamă, nu trebuia să bea din cel din stânga, cum o face el cu lăcomie, căci soarbe astfel "dintru tică loșie", acea apă transformându-l pe loc într-un laș care lasă cal, arme și chiar veștminte pentru a se afunda în codru. Simpaticul Parpangel, dimpotrivă, bea din izvorul drept și trăiește o metamorfoză de ordin psihic: "Căci ochii nu știu cum i să-nfocară/ Și-întralt chip cu tot să strămutară." Cele două transfigurări magice au loc la scurtă vreme una după alta, redate cu grație și înlesnire de poet.

Ingenios este armamentul oștii cu care arhanghelul Mihail, în cântul următor (la paginile 225-227), iese înaintea ordiei dracilor ce se apropie sub camuflaj: "învoaltă-în neagră ceață"; nu-i lipsesc îngerești armii: "săbii de pară,/ câteva tunuri cu fulgeri pline,/ tot feliu de artelerie cerească", la toate acestea adăugându-se redutabile obiecte de cult, într-o înșirui-re demnă de măiestria surâzătoare a lui Leonid Dimov:

Era de viață dătătoare
Cruci acolo și-evanghelii sfinte,
Moaște, metanii cu sărindare,
Posturi cu rugăciune fierbinte,
Miruri, paraclise, liturghii,
Canoane, aghiazme și tămâi.

Loviturile plouă asupra ordiei diavolești, apa sfințită abătându-se ca "focul grecesc" (*le feu gregeois*) peste dușmanii Bizanțului:

Atuncia și din artelerie
Începură-a-împroșca sărindare,
Sfeștanii, paraclise, tămâe,
Moaște sfinte ș-altele de care
Fug diavolii; iar apa sfințită
Ca povoiu mergea pe dânșii
stropită.

PRINTRE muritori, țiganii pe care Vlad Vodă îi armase "cu sila" au o bună ocazie de a-și dovedi vitejia (unul din șefii lor, Tandaler, îi stimulase: "Dar fiți bărbați și vă țineți bine,/ Nice vă dați cu-una sau doao,/ Că nici voi sunteți făcuți din oao"). Cu atât mai mult cu cât transfiguratul Parpangel - încă îmbrăcat cu hainele eroicului Argineanu și însuflețit de spiritul acestuia, după scena de la cele două izvoare, și purtând armele sale, precum Patrocle pe cele ale lui Ahile - își depășește camarazii: "calu-îi alerga, gândeai că zboară/ drept spre șireagurile păgâne". Țiganii devin și ei mai belicoși văzându-l pe unul de-ai lor lansându-se singur contra unei oștiri întregi. Dar turcii recunosc armele Argineanului și "mearsără care-încotro-în răsipă". Metamorfozatul îi urmărește ("după dânșii s-alungă").

**Ilie Constantin**

*(continuare în pag. 14)*

Ți-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ - $18^{30}$
băutura - discount 25%
**cărțile - gratis**
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 23 aprilie**
Dialogurile *Academiei Cațavencu* $19^{00}$

**JOI, 24 aprilie**
Teatru: $20^{00}$
*Recviem pentru un vis* cu Tamara Crețulescu
Regia: Liliana Câmpeanu, după romanul
*Acompaniatoarea* de Nina Berberova

Clubul Prometheus
vă urează Paște fericit!
MARȚI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

# Aprilie

PRINS în vîrtejul ce avea să înghită, simultan, cel puţin trei curente literare şi vreo două generaţii de scriitori, Barbu Ştefănescu Delavrancea (12 aprilie 1858 - 29 aprilie 1918) îmblînzeşte cu o echilibrată volubilitate civică, dar şi beletristică relaţia atît de tensionată dintre tradiţie şi inovaţie. Leat cu Vlahuţă şi mai tînăr cu 6 ani decît I. L. Caragiale, Delavrancea înfruntă, în acest triumvirat cultural întărit cu armătura prieteniei, fervorile literare şi nu numai, ce zgîlţîie din temelii vetustul secol XIX spre a-l instaura, cu surle şi trîmbiţe moderniste, pe următorul. Deşi în unele momente se situează singur pe poziţia diletantului superior, deplîngînd condiţia vitregă a literatului copleşit de îndatoriri exterioare creaţiei (a fost un strălucit avocat, parlamentar, ministru şi, nu în ultimul rînd, primar al Capitalei), Delavrancea poate fi considerat un adevărat punct de triaj pentru cele mai divergente tendinţe ideologice ale epocii. Aşa cum într-un nod feroviar se descompun şi se recompun garnituri de tren venite nu se ştie de unde şi pornite către cele mai imprevizibile destinaţii, tot astfel în opera lui Delavrancea coexistă, ambiguu, ecouri din Eminescu (romantism tenebros, fantastic), Creangă (rural şi fabulos), Filimon şi Negruzzi (scene sociale) ori Slavici (vorbirea în pilde şi analiza psihologică) cu altele, fantomatice, vestindu-i pe Sadoveanu, Gib. Mihăescu, V. Voiculescu sau pe cei doi C. Petrescu interbelici. Amalgamate aluvionar, prin forţele de semn întors ale unei personalităţi contradictorii, cu înclinaţii lirice pînă la un "roz zaharat", dar şi cu răbufniri oratorice vitriolante, curentele literare şi şcolile subsumate mai degrabă haotic unei opere cu caracter hibrid şi eterogen sînt dezavuate transant: "Curente literare? Ce importanţă pot sa aibă asemenea curente? Dar de şcoală? (...) cînd un scriitor simte făcînd parte dintr-o şcoală, nu mai are

talent." Dar libertinajul acesta doctrinar este o poză. Delavrancea schimbă, cu bună ştiinţă, o tabără literară pentru alta, însuşindu-şi ideologii pentru care va încinge, nu o dată, spada de redutabil polemist. "Tăia răni adînci în sufletul adversarului" – spune Iorga. Contactul pasager cu *Junimea* unde citeşte în 1886 nuvela *Trubadurul* nu-l împiedică, un an mai tîrziu, să intre în redacţia *României noi*, condusă de B.P. Hasdeu. De aici lansează polemici, nu întotdeauna fondate, de exemplu pe tema "străinismului" ce ar fi emanat de la junimiştii lui T. Maiorescu. Cu mentorul Junimii, Delavrancea mai avusese şi alte încleştări de opinie, relativ dure. Însă astăzi, pusă sub lupa obiectivării detaşate, relaţia lor rămîne una pur conjuncturală, căci este greu să nu vezi, chiar şi printre rîndurile discursului de recepţie la Academie *Din estetica poeziei populare* (1913) pe emulul maiorescian. "Mi-e dor de el ca de o patrie" avea să mărturisească "ţăranul ţîfnos" Delavrancea într-o scrisoare în care face apologia lui "Titus Livius Maiorescu". Fără a scădea înaltul nivel apreciativ, criticul îl numeşte, la rîndu-i, pe venerabilul orator "cel mai strălucit al României contemporane".

Desigur că nu am putut pune în această evocare a scriitorului de la a cărui naştere se împlinesc acum, în această lună, 145 de ani şi alţi 85 de ani de la moarte, decît o imagine fulgurantă, cît ai întredeschide şi ai închide, în treacăt, o uşă.

Iar pentru cititorul contemporan, incitat cînd şi cînd de prospeţimea operelor clasice, o încurajare de a (re)descoperi în Delavrancea nu doar pe scriitorul romantic infuzat cu naturalism care-şi dă măsura talentului în realismul de o factură aparte din centenara nuvelă *Hagi-Tudose* (1903), ci şi pe virtualul pictor încurajat de N. Grigorescu însuşi, pe idolul din tinereţe al lui Iorga, pe fiul căruţaşului "grînar" din mahalaua Delea Nouă care, ajuns primar al Bucureştilor, desfiinţează tramcarul de mila cailor. Şi *last but not least* pe toţi "paradigmii săi imaginativi", atît de transparenţi în *Trubadurul*, *Bursierul*, *Linişte* ori *A doua conştiinţă*.

**Gabriela Ursachi**

## calendar

5.04.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.04.1926 - s-a născut *V.András János*
5.04.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.04.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*
5.04.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
5.04.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.04.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.04.1946 - s-a născut *George Arion*
5.04.1946 - a murit *Ilarie Voronca* (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut *Emilia Şt.Milicescu* (m. 1990)
6.04.1930 - s-a născut *Alexandru George*
6.04.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.04.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.04.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n. 1908)
6.04.1999 - a murit *Ion Grecea* (n. 1924)
6.04.2002 - a murit *Petru Dumitriu* (n. 1924)

7.04.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.04.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.04.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.04.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.04.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n. 1890)

8.04.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.04.1898 - s-a născut *Al. Claudian* (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.04.1913 - a murit *Panait Cerna* (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.04.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*
9.04.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.04.1961 - a murit *Alexandru Kiriţescu* (n. 1888)
9.04.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n. 1919)

10.04.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.04.1914 - s-a născut *Maria Banuş* (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.04.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
10.04.1936 - s-a născut *Horia Gane*
10.04.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.04.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.04.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

11.04.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut *Mircea Ştefănescu* (m. 1982)
11.04.1907 - a murit *Simion Fl.Marian* (n. 1847)
11.04.1924 - s-a născut *Ion Grecea* (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.04.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut *Ion Buzaşi*
11.04.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n. 1881)

12.04.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Branişte* (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut *Marcel Petrişor*
12.04.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.04.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.04.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.04.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)

13.04.1889 - s-a născut *Ion Trivale* (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.04.1924 - s-a născut *Alexandru Lungu*
13.04.1935 - s-a născut *C.D.Zeletin*
13.04.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.04.1956 - s-a născut *Ioan T. Morar*
13.04.1974 - a murit *Iosif Moruţan* (n. 1917)
13.04.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut *George Munteanu* (m.2001)
14.04.1932 - a murit *Iacob Negruzzi* (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.04.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.04.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.04.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.04.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (n. 1906)

15.04.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.04.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.04.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
15.04.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)
15.04.1997 - a murit *Petru Creţia* (n. 1927)

Restituiri

# Darul postum al Poetului

*(urmare din pag. 13)*

Brusc descindem într-un desen animat! Eroul îmbătat de vitejie este aruncat lamentabil din şea": "Sărind calul peste-o râpă lungă/ căzu călăreţul fără ispită/ Cu capu-în gios şi-în tină rămasă." Bidiviul său (de fapt, al adevăratului viteaz, Argineanul) se îndepărtează învăluit într-o eroare de concordanţă a timpurilor verbale, ea însăşi precedată de o fastuoasă cacofonie: "Calul fugi ca când nu i-ar pasă". Parpangel îşi revine din leşin în admirabilul cânt IX, printre ai săi, cărora le va povesti călătoria sa prin iad şi prin rai. "Oarecine" îl va fi purtat în zbor, fără a-i servi cu adevărat, precum Virgil lui Dante, de cicerone în lumea de dincolo, destul de sumar în explicaţii.

Iată la ce înălţime se ridică Ion Budai-Deleanu, acolo unde trama complexului său poemation îi oferă prilejul de a se exprima liric şi vizionar, precum în ascensiunea din infern spre paradis (paginile 291-292):

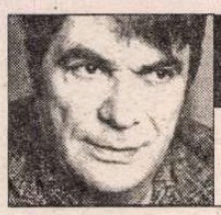
Dar povaţa mea nu ştiu dă unde,
Iarăşi stele-înainte-mi deodată;
Făr' a mă-ntreba, făr' a-i răspunde,
Mă luă dă guler şi dă-o spată
Şi zburâ-în sus cu mine ca vântul,
Crepându-să-înaintea lui pământul.

Aşa trecurăm prin pământ ş' ape
Pân' ajunsăm la văzduhul rar,
Ne-înălţarăm apoi pân' aproape
Colo, de-unde zodiile răsar,
Trecând printre neşte locuri puste
Noao vămi şi noao punţi înguste.

Aici, şi în alte locuri din *Ţiganiada*, ne aflăm, înfioraţi, în faţa unui poet "cât toate zilele"! Regretul după ne-participarea lui la viaţa literară vie, la cea din prima jumătate a secolului XIX când atâtea s-au făcut pentru limba şi literatura română, încerc să-l alin cu un distih de la începutul cântului XI, unde imaginea lui Heraclit din Efes, "Obscurul", se iveşte în plină lumină:

Plâng cu lacreme necontenite,
Cum plângeai oarecând, Eraclite!

**Ilie Constantin**



## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Rău de octombrie

TOTUL e bine sau când începe, măcar, să se termine cu bine... Zguduiala de bază s-a dus. Ce te faci însă cu seismele, cu replicile, mărunte, imperceptibile, deocamdată, ale fenomenului?... În stare să pună din nou serios în mişcare cine ştie când alte straturi de dedesubt adormite?...

Un prieten, care este şi puţin cinic, zice: spune-mi cine se răscoală - categoria socială, adică, plus eventual vârsta –şi-ţi voi spune ce şansă are răscoala în chestiune. *Zis şi făcut.*

La ruşi, când cu daravera, fostele pioniere zeloase, constituind prima generaţie a revoluţiei izbutite, devenită cu timpul nişte bătrânici apucate *încă*. Nici un fel de feminitate. Oho, va trebui să vină iar capitalismul! Sau comsomoliştii de pe atunci – nişte prăpădiţi de moşnegi, ajunseră nişte zurbagii şi ei *încă*. Impotenţă totală. Bine nu o duseseră ei niciodată, dar măcar fusese un ideal...

La noi – păstrând desigur toate proporţiile – se răsculară, româneşte, adolescenţii, tinerii din 22. Rezultă că, la ruşi, drumul vechi era barat în întregime încă din start. Pe când la noi, - semi-deschis. Afară doar dacă nu ni-l bararăm noi sînguri. Dar asta ne priveşte.

Prietenul cârcotaş mai zice: *observaşi când a început tărăşenia?...* Prima din secolul 20... Păi, în octombrie. Luna când încep să se facă şi socotelile *definitive* din pragul iernii. Octombrie, visătorul, - am făcut - cu dulcea lui lumină, cu marile proiecte ale culesului abia încheiat... – Bine, bine, ajunge, mă întrerupe, nervos amicul, lasă-mă cu poezia, să trecem la fapte! porunceşte sever. Să deducem de aici – deduse el singur – că ruşii suferă de un rău de Octombrie?... – Posibil, am îngânat. – Ceva, aşa, ca răul de mare? – S-ar putea, am îndrăznit. Şi că să nu mă supăr, dar el ar merge până acolo, încât l-ar denumi, psihiatric, "Sindromul Octombrie". – Formidabil! am exclamat, cum să nu, nu mă supăr deloc, nici pomeneală.

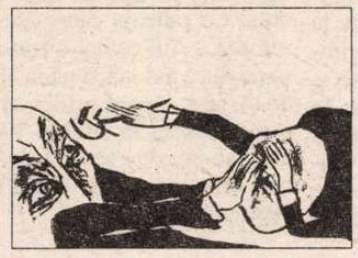
Da – aprobasem -, ar fi putut fi ca o misterioasă maladie sufletească, aşa, când îţi vine să-ţi iei câmpii... Mă rog, mă rog, mă întrerupsese din nou, ca şi când aprobarea mea i-ar fi ştirbit prestanţa, secretul felului său de a fi, - dar mă uitasem eu atent, cumva, la urmaşii de mai târziu, la feţele lor, la Brejnev, la Hrusciov, la Boris Elţîn, la Gorbaciov, chiar şi la *prichindelul* de Putin?... Mă uitasem, ei şi? – Uită-te mai bine la feţele lor! îmi ordonase. Că dacă văz pe ele ceva? Ce să văd? ridicam din umeri. Mă făcuse, culmea, *bleg, un bleg* că nu vedeam ce-ar fi dorit el să văd. Uf! în cele din urmă, explodă: *Nu vezi, domnule, că nici unul nu mai are mustăţi?!* Asta era. Greşeala lor capitală. Nici unul din ei nu-şi mai lăsase mustăţi.

A, mă trezisem în fine, - mustaţa generalisimului Iosif Visarionovici Stalin, Dzugaşvili; mustaţa istorică despre care un poet, trimis după aceea în Siberia, zicea că atârnă în farfuriile cu ciorbă ale tuturor proletarilor din lume...

Să fi reieşit, oare, că mustaţa produsese declicul din octombrie al subconştientului rus?... Sau era pur şi simplu o nostalgie,... *nostalghia*?... Ceva ca dorul după un autor de romane de groază citite în adolescenţă şi pe care ai vrea să le mai reciteşti o dată, *numai de-ar fi reeditate*... O sete veche de iluzii, de amăgiri, de ficţiuni captivante ce să te facă să uiţi de existenţa ta în general ternă, băgându-te în sperieţi ca odinioară?...

Iar acest amic oarecum năstrušnic îmi mai vorbi de un obicei ciudat al cailor de călărie, al celor mai nărăvaşi, al celor mai sălbatici, reacţionând la orişice schimbare din comportamentul şi chiar de pe faţa stăpânului, a călăreţului respectiv... Şi că îmi dau eu seama ce înseamnă, în acest caz, o barbă ori o mustaţă de pe figura ta, lipsă?

Puteam să-mi închipui uşor: ei sar numaidecât nervoşi în două picioare, nechează cu putere şi te azvârle din şa, te trântesc la pământ, şi o iau razna pe câmpuri...■



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Cum vorbim

AU APĂRUT recent două volume de mare interes pentru lingvişti. În ultimele decenii, pragmatica şi analiza conversaţiei au atras tot mai multe cercetări, în lume şi la noi. Se ştie însă că, dincolo de teoretizări, în aceste domenii e importantă cunoaşterea comunicării reale, integrate în contextul ei situaţional, a fenomenelor autentice de oralitate. Or, pentru limba română cercetătorii dispuneau pînă acum doar de culegeri dialectale: nu tocmai de folos pentru analiza conversaţiei, în măsura în care erau înregistrări ale unor fragmente monologice, direcţionate ("Ce-a făcut subiectul ieri", "Cum preparaţi porcul?") şi orientate către descoperirea particularităţilor de pronunţie, a trăsăturilor gramaticale şi lexicale regionale. Interesante erau şi unele înregistrări fidele de texte folclorice, mai ales antologia de proză populară epică a lui Ov. Bîrlea, din 1966, în care totuşi textele erau tot de tip monologic: naraţiuni bine constituite, destinate producerii repetate, depărtate deci de oralitatea dialogului spontan. S-au mai publicat în ultimii ani, dar nu cu destinaţie lingvistică, unele texte-document, oricum modificate şi simplificate prin eliminarea unor ezitări sau repetiţii (stenograme, înregistrări telefonice din arhivele Securităţii etc.), şi mai ales corpusurile de memorie orală coordonate de Smaranda Vultur: şi acestea, însă, predominant monologice şi narative. S-a recurs adesea la analiza pragmatică a dialogurilor din textele literare: procedeul e justificat doar în măsura în care presupune o bază de comparare cu dialogul real. În fine, cine voia să studieze dialoguri reale era obligat să le înregistreze şi să le transcrie pe cont propriu. Cercetări serioase nu se pot însă face fără un corpus bogat şi alcătuit pe principii unitare în vederea acestui scop. Din materialul strîns în ultima vreme, datorită unor proiecte de cercetare de la Institutul de Lingvistică şi Facultatea de Litere din Bucureşti, între care au existat contacte şi schimburi de informaţii, s-au publicat două eşantioane reprezentative: Laurenţia Dascălu Jinga, *Corpus de română vorbită (CORV). Eşantioane*, Oscar Print, 2002 şi Liliana Ionescu Ruxăndoiu (coordonator), *Interacţiunea verbală în limba română actuală. Corpus (selectiv), Schiţă de tipologie*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2002 (colaboratori: Andra Şerbănescu, Andreea Ghiţă, Laurenţia Dascălu Jinga, Iuliana Madeleine Lazăr, Diana Stănciulescu-Ghido, Răzvan Săftoiu, Ioana Cristina Pîrvu, Marioara Ion, Mirela Gheorghiu). Ambele volume cuprind un material autentic, de vorbire spontană din ultimul deceniu (înregistrările Laurenţiei Dascălu încep din 1993). Ambele au în vedere româna *de uz mediu*: paradoxal, cea mai neglijată varietate a limbii, tocmai pentru că este nemarcată. Dincolo de unele diferenţe în modul de organizare (tipologia conversaţiilor), în sistemul de transcriere şi în tipul de texte dominant (CORV cuprinde mai multe conversaţii în familie, cu grad mai mare de coerenţă narativă sau argumentativă, iar *Interacţiunea verbală* acoperă o mai mare diversitate de situaţii de comunicare), importante sînt asemănările, explicabile prin formaţia şi mai ales prin interesele convergente ale autoarelor. De altfel, ambele proiecte – din care este publicată acum doar o mică parte, zeci de ore de înregistrare fiind (încă) netranscrise – se încriu într-o mişcare mai generală, adunări şi cercetări de corpus făcându-se în prezent pentru multe alte limbi, şi permit viitoare studii contrastive de analiză a conversaţiei. Textele sînt dialogice (majoritatea) şi monologice, de comunicare directă (faţă în faţă) şi mediată (telefon, radio, televiziune). Volumul *Interecţiunea verbală* cuprinde mai multe forme de comunicare liberă (între prieteni, între colegi, pe stradă, în accelerat) şi controlată (la examen, la judecătorie, la poliţie, la medic), cu situaţii foarte variate: conversaţia însoţind ghicitul în cărţi, povestirea unui vis, dedicaţiile muzicale, o pledoarie, o predică, mesaje pe robot, comentariu sportiv, interviu cu preşedintele etc.

Sistemele de transcriere încearcă să furnizeze informaţii cît mai utile despre intonaţie, tempo, intensitatea şi durata rostirii; semnalînd marcarea (pronunţarea rară şi apăsată), imitarea altui mesaj, citarea, citirea, rîsul concomitent vorbirii şi mai ales numeroasele suprapuneri ale replicilor. În absenţa contextului situaţional, a datelor despre universul comun de discurs şi în imposibilitatea de a nota toate mijloacele paralingvistice – gest, mimică –, aceste dialoguri pun în evidenţă diferenţa profundă dintre oralitate şi scris: odată scrise, decontextualizate, replicile orale par incoerente, dezarticulate, aproape lipsite de sens: "Şi am zis, zic... domne, zic, mi-a zis aseară: te rog frumos, vorbeşte cu Marilena, dacă nu, cumpără-ţi un telefon că m-am săturat să ... te caut să ... nu ştiu ce..." (am transpus citatele în punctuaţie standard, pentru a le face mai accesibile). E vizibilă şi distanţa uriaşă care separă dialogul real ("- A stat pîn' la ora cinci. – Bîrfa mică. – A..., bîrfim. – Da. – Şi... mi-a spus totu'. – Da' tu de unde ştiai ce... - Mi-a povestit") de stilizările sale literare, chiar de cele mai vioaie şi mai discontinue.

Sînt convinsă că în cele două volume îşi vor avea sursa multe studii viitoare asupra românei vorbite. În ele se pot urmări fenomene generale ale oralităţii, ale conversaţiei, verificabile în mai toate limbile (repetiţia, autocorectarea, construcţii abandonate - "ea a zis că pleacă în..., pleacă... urma să plece pentru aproape o săptămînă"), dar şi tendinţe recunoscute ale limbii de azi. Cele mai interesante sînt fenomenele specifice dialogului în limba română: preferinţa pentru anumite procedee, frecvenţa anumitor conectori. În dialogurile înregistrate se confirmă, de pildă, generalizarea absenţei lui *-l* final articol în multe registre ale limbii ("în contractu' cadru"), tendinţa analitică de extindere a mărcii *lu* pentru genitiv-dativ ("dosaru' lu... cealaltă firmă", "dosaru' lu Viva"), frecvenţa conectorului pragmatic *păi* şi a adverbului *aşa* ca mijloc fatic. Destul de surprinzătoare mi se pare răspîndirea muntenismelor *dă* şi *pă* în diferite situaţii de comunicare. Izbitoare e şi amploarea exprimării vagi, a aproximării şi atenuării ("oameni d-âştia, tot felul de lingvişti", "o grămadă de chestii", "mă gîndesc eventual dacă aş putea cumva... cam asta îmi umbla mie prin minte", "să încheie un contract, nu ştiu ce..." , "să nu-ntrebuinţăm nu ştiu ce, că nu ştiu ce se-ntîmplă"). ■

# Un abate francez la Curtea de Argeş în anul 1879

IN ANUL 1889 a apărut la Paris, la Editura Plon, volumul *Athosul, note dintr-o excursie prin peninsulă şi pe muntele călugărilor,* autor fiind abatele Alexandre-Stanislas Neyrat.

Călătoria la Muntele Sfânt fusese făcută, în vara anului 1879, de autor împreună cu un bun prieten, abatele André Chifflet. În drumul lor spre Constantinopol şi peninsula Athos, aflată atunci sub stăpânire otomană, cei doi abaţi au călătorit pe Dunăre, prin Viena şi Budapesta, până la Orşova, de unde au ajuns cu trenul la Piteşti, fiind domici să viziteze mănăstirea Curtea de Argeş. Descrierea călătoriei pe apă, cu trenul şi cu trăsura până la Curtea de Argeş, prezentarea mănăstirii şi, în final, drumul până la Bucureşti, au fost preluate de autor dintr-o comunicare făcută, la Clubul Alpin Francez, de abatele A. Chifflet.

Nu ni se spune, din păcate, cum au ajuns cei doi călători de la Bucureşti la Marea Neagră, în drumul lor spre Constantinopol şi peninsula Athos. Calea ferată dintre Bucureşti şi Feteşti fiind dată în funcţiune abia în anul 1887, iar cea dintre Feteşti şi Cernavodă în anul 1895, probabil că cei doi călători au mers cu trenul până la Giurgiu (linie dată în folosinţă în 1869), apoi cu vaporul pe Dunăre până la Cernavodă, de unde au luat iar trenul până la Constanţa. Linia dintre Cernavodă şi portul Constanţa fusese inaugurată de autorităţile otomane încă din anul 1860.

Am tradus capitolul din carte care se referă la călătoria celor doi abaţi prin România, în secolul 19, cu speranţa că impresiile lor despre ţara noastră ar putea să-i intereseze pe cititorii revistei.

PE ŞAPTESPREZECE august, la orele unsprezece seara, am părăsit Pesta, îmbarcându-ne pentru Orşova. S-a auzit cel din urmă dangăt al clopotului şi vasul a început să tremure din încheieturi. Ne uitam unul la altul satisfăcuţi. În acel moment, Orientul se deschidea în faţa noastră! Am rămas un timp pe punte pentru a privi, defilând, numeroasele lumini ale celor două cheiuri din Pesta şi Buda. Am coborât, apoi, în cabina noastră, încercând să ne odihnim, cât de cât, pe un fel de pat de campanie.

Când am urcat iar pe punte, vasul făcea prima escală: ajunsesem la Mohaci. Refăcându-şi încărcătura de combustibil, vasul a pornit la drum, navigând aproape de mal. La toate escalele pe care le făceam, o mulţime de comercianţi cobora şi o alta urca la loc, încât toate aceste orăşele dădeau impresia că sunt prospere.

Am mai petrecut o noapte pe vas şi, a doua zi de dimineaţă, când ne-am trezit, ajunsesem la Porţile de Fier. Dunărea, umflată de ploile din zilele precedente, ne-a permis să depăşim, fără nici un incident, această trecătoare dificilă, altădată chiar periculoasă. Pe malul drept, de care eram mai aproape, am zărit vestigii ale vechii căi romane. Sunt nişte găuri săpate la intervale regulate în stâncă. Acestea foloseau la prinderea grinzilor pe care se sprijinea tablierul căii, un fel de galerie fixată de-a lungul stâncii, susţinută în consolă deasupra prăpastiei. Am zărit şi o inscripţie antică, dar viteza navei nu ne-a lăsat s-o descifrăm.

Imediat după aceea, fluviul a părut că este prizonier între două stânci imense, cenuşii, deasupra cărora se aflau păduri de stejar care, uneori, coborau până la fluviu. În unele locuri, defileul se îngusta, neavând mai mult de o sută de metri lăţime. Treptat, însă, matca s-a extins din nou şi am ajuns la Orşova, un oraş destul de plăcut, aşezat pe o limbă îngustă de pământ care înaintează în fluviu.

Aici, am părăsit calea fluvială pentru cea ferată. O trăsură urâtă şi dezarticulată, şi aceea obţinută cu greu, ne-a dus în trei, lungi, sferturi de oră, până la gara din Orşova; de acolo am ajuns la Vârciorova, primul sat din Valahia. După obişnuitul control vamal, care nu ne-a pricinuit bătăi de cap, ne-am urcat în trenul de Piteşti.*)

Calea ferată a mers un timp de-a lungul Dunării şi astfel am putut vedea ruinele podului lui Traian. Peisajul până la Piteşti se derulează monoton: câteva locuri mai frumoase, câteva vii, lanuri cu porumb şi multe terenuri nelucrate. Atrag privirea numai ocolurile, urcuşurile şi coborâşurile căii ferate. Regiunea este plină de dealuri şi, uneori, mergeam trei sau patru kilometri pentru a ne regăsi în acelaşi loc. Dar cel mai mult ne interesau locuinţele şi îmbrăcămintea oamenilor. Casele erau din chirpici (amestec de paie şi argilă) şi aveau forma aproape rotundă, cu o singură uşă şi o singură fereastră (câteodată doar o uşă) şi erau acoperite cu paie, cel mai adesea, sau cu coceni de porumb. În jurul unei astfel de colibe de argilă se ridica un gard din crengi împletite. Câteva trepte marcau intrarea în curtea în care mişunau numeroşi copii goi. Sate întregi erau formate numai din locuinţe de acest fel. Uneori, în mijlocul lor, răsărea câte o biserică modestă, cu clopotniţă din tablă.

Costumul bărbaţilor era format dintr-o cămaşă largă din pânză albă, care cobora până la genunchi şi, dedesubt, un pantalon foarte larg, tot din pânză. Un brâu lat din piele lucrată cu grijă, împodobit cu desene în relief, sau din stofă roşie brodată, le cuprindea talia. Pe cap purtau o calotă neagră din blană de oaie, iar drept încălţăminte, o singură bucată de piele care îmbrăca extremitatea degetelor de la picioare şi se lega de gambă cu sfori încrucişate deasupra gleznei.

La femei, costumul era la fel de simplu alcătuit, dar era împodobit cu panglici de stofă în culori vii care cădeau vertical de la talie până la tivul rochiei. Aceste benzi erau acoperite cu paiete argintii, aurii sau cu mărgele colorate. Un batic mare, pestriţ, le acoperea capul şi le cădea pe umeri sau le flutura pe spate.

După ce am trecut de Turnu-Severin, orăşel nou, am zărit de la distanţă un alt oraş, destul de important, ale cărei cupole aurite şi clopotniţe din tablă străluceau în soare, producând un efect curios şi pitoresc. Se numeşte Craiova. Curând am intrat în gară. Foarte aproape, câţiva soldaţi valahi făceau instrucţie; unul din ei stătea de pază pe peron. Avea un aer marţial, cu toată simplitatea costumului său alb; pe cap purta tot o calotă din blană de oaie, ca de astrahan, împodobită cu o cocardă şi cu panaş.

În staţia următoare, al cărei nume îmi scapă, – cred că Slatina – un ţăran se uita cu un aer mirat, dar plin de satisfacţie, la trenul care sosise şi, mai ales, la locomotiva care sufla cu năduf înainte de a porni iar la drum. Când a şuierat, anunţând plecarea, ţăranul a sărit în sus de spaimă, a luat-o la goană, fugind cât îl ţineau picioarele, şi, când a ajuns la vreo sută de paşi, observând că nu-l urmărea nimeni, s-a răsucit şi a ameninţat cu pumnul locomotiva.

După încă două sau trei opriri, iată-ne în Piteşti. Coborând din tren, am găsit, la intrarea în gară, o mulţime de trăsuri de piaţă, toate la fel de murdare, dar caii ne-au dus până la cel mai mare hotel din oraş cu o viteză pe care ne-am dorit-o şi la Lyon.

Hotelul, de o curăţenie îndoielnică, era, totuşi, cel mai bun din oraş! Ce puteam face? Ne-am resemnat... Am căutat o trăsură care să ne ducă a doua zi până la Curtea de Argeş, scopul principal pentru care venisem în Moldo-Vlahia, şi apoi ne-am dus să ne culcăm sau, mai bine zis, să ne oferim trupul duşmanilor noştri.

Nu se doarme la Piteşti. Există trei obstacole în calea somnului:

1. Lătratul câinilor care nu încetează toată noaptea; te crezi la Constantinopol;

2. Fluierăturile gardienilor de noapte care trezesc locuitorii doar pentru a le dovedi că-şi îndeplinesc conştiincios sarcina;

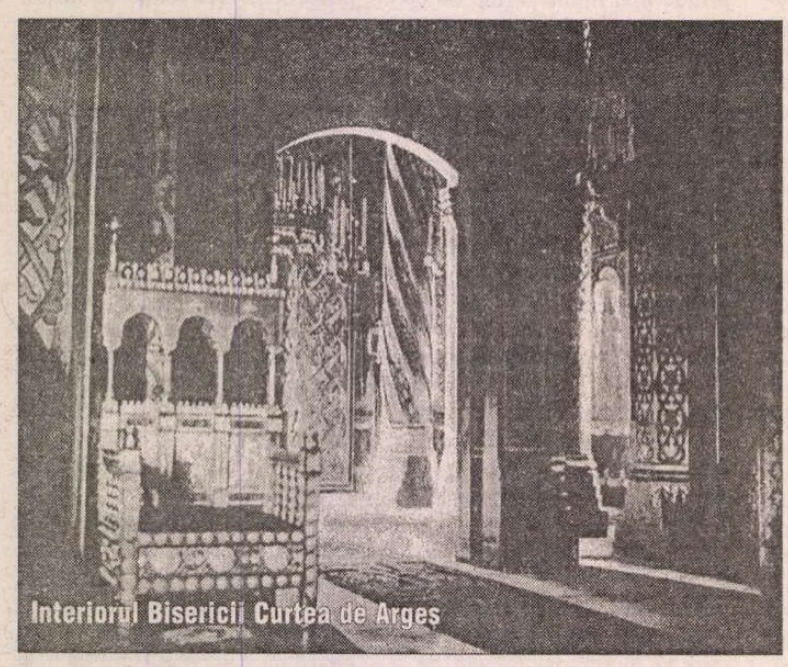
3. Insectele, pe care, nu le numesc, dar care-şi stabilesc domiciliul pe nefericitul călător, hrană rară atât de aşteptată.

După cum cred că vă daţi seama, am avut o noapte grea ne trebuia o compensaţie în călăto de a doua zi.

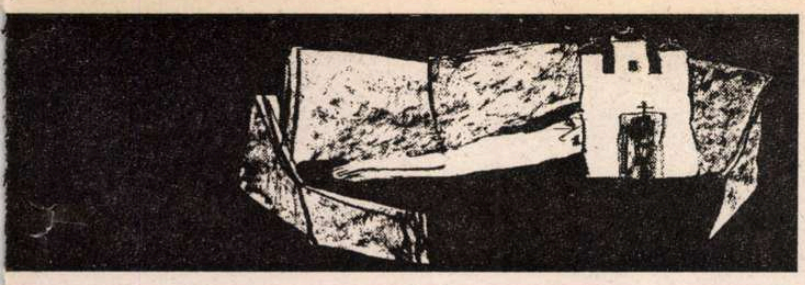
La ora şase dimineaţa, trăsura era gata. Vizitiul, ca bun creştin, şi-a făcut cruce ca grecii, s-a urcat pe capră şi caii au pornit în viteză. După nici zece minute, şleaurile, sau mai bine zis sforile, s-au rupt.

Gromul, pentru că aveam un grom, s-a repezit să ţină caii, dar s-a împiedicat şi a căzut. În cădere, ridicându-i-se cămaşa, ne-a dat ocazia să observăm cât de simplu este costumul valah: doar doi craci ai unui pantalon, strâns în brâu cu o sfoară.

DE BINE de rău am reparat, aşa-numitele şleauri şi am plecat la galop. Piesajul era monoton, dar drumul se schimba mereu: când treceam printr-un covor de praf de vreo cincisprezece sau de douăzeci de



Interiorul Bisericii Curtea de Argeş



## ment

centimetri grosime, când uliţa era desfundată. Am traversat şi câteva albii de râu – care, din fericire, erau secate – pentru că podurile erau nesigure (câteva bucăţi de lemn putred, fără parapete). Totuşi, trebuie să mărturisesc că, datorită priceperii vizitiului nostru, după ce am parcurs în doar trei ore şi jumătate aproape patruzeci de kilometri, printr-o regiune numai cu văi şi dealuri, am ajuns bine sănătoşi în oraşul Curtea de Argeş.

Acolo am lăsat echipajul şi am mers pe jos un kilometru şi jumătate mai departe, să vizităm renumita mănăstire. N-au mai rămas decât biserica, în curs de restaurare, şi trei sau patru chilii, dintre care două sunt ocupate de arhitectul Lecomte de Noüy, însărcinat de guvernul României să repare monumentul; acesta ne-a primit, ca un adevărat francez şi breton ce este, cu o deosebită cordialitate. Ne-a condus în vizita făcută în biserica din Curtea de Argeş, o adevărată capodoperă, în stilul artei armeneşti, amestecat cu georgian, persan şi arab, atrăgându-ne atenţia asupra tuturor amănuntelor.

Biserica a fost construită pe la anul 1518. Are treizeci de metri înălţime şi patru cupole: una, deasupra altarului, iar celelalte trei, pe pronaos. Două din ele au ferestre înguste, în spirală, care produc un efect original: parcă se înclină una către alta, pe punctul de a cădea.

Întregul monument a fost (şi va fi iar) vopsit la exterior în cele trei culori persane: verde, auriu şi albastru. Arcadele ferestrelor sunt împodobite cu sculpturi foarte variate. Marea torsadă desparte cele două rânduri de ferestre cam la jumătatea construcţiei. Ele aparţin stilului artei arabe după felul în care au fost ajurate; lumina este filtrată, ca să spunem aşa, în interior printr-un ornament în formă de frunze sau plante încolăcite fin şi delicat, cioplite într-o placă subţire. Ferestrele de dedesubt sunt foarte înguste, lungi şi îngemănate. La mică distanţă, în faţa intrării, se află baptisteriul, conceput în acelaşi stil. Câteva trepte conduc la o frumoasă poartă arabă. Le-am urcat. Pronaosul, susţinut de douăsprezece coloane de forme diverse, foarte zvelte, permite intrarea în biserică pe o singură uşă.

Interiorul are forma unei cruci greceşti, o cupolă mare şi trei absidе cu boltă în semicupolă. Pereţii, făcuţi dintr-un suprastrat de cărămizi legate de pietrele din exterior cu bare de fier, sunt pictaţi. Unele icoane au o vârstă impresionantă; îi reprezintă pe Iisus Hristos, pe Sfânta Fecioară şi diverşi sfinţi, precum şi întemeietori şi binefăcători ai mănăstirii. Săpăturile făcute de arhitect demonstrează că monumentul a fost ridicat pe stâlpi de consolidare. Aceasta dă o oarecare veridicitate legendei referitoare la construirea ei:

"Voievodul Neagoe Basarab a voit să înalţe Domnului o biserică demnă de el. L-a adus în ţară pe Manole, arhitect al moscheii lui Selim din Constantinopol, şi l-a însărcinat cu noua lucrare. Manole s-a apucat imediat de treabă şi clădirea se ridicase deja de câţiva coţi de la pământ, dar dimineaţa totul dispăruse. Fără să se descurajeze, Manole a luat-o de la capăt, însă edificiul a dispărut din nou. Se întreba ce putere nevăzută luptă împotriva lui şi, atunci, a avut un vis: o voce îi spunea că pentru a înlătura blestemul ce apasă pe lucrare, trebuia să jure că va zidi de vie, în temelia clădirii, prima femeie care, a doua zi, îi va ieşi în cale. El a jurat şi, în zori, şi-a reînceput lucrul, neliniştit, gândindu-se la femeia care va fi victima ce va suferi supliciul. Atunci, a apărut însăşi tânăra sa soţie... Crudă surpriză! Dar Manole jurase şi trebuia să-şi respecte cuvântul.

- Anica, i-a spus, vreau să ne jucăm; şi pentru asta trebuie să stai să te zidesc!

Şi chiar a zidit-o în faţada clădirii. Când capodopera lui a fost terminată, s-a urcat pe biserică şi s-a aruncat de acolo, zdrobindu-se de plăcile de piatră de jos, pentru că nu voia să-i supravieţuiască soţiei căreia îi fusese călău."

Am rezumat aici această legendă care a fost reprodusă de mai mulţi autori, chiar sub forma unui roman.

AM-AM luat rămas bun de la îndatoritorul nostru arhitect, căruia îi părea rău că plecăm. Era singur acolo (familia sa locuia la Paris), obligat să facă totul; fără maistru, fără şef de serviciu, trebuia să supravegheze personal lucrătorii, să se împartă în patru pentru a da ordine, în acelaşi timp, zidarilor, dulgherilor, lăcătuşilor şi sculptorului. Dar, când lucrarea va fi terminată, ce capodoperă! Picturilor minunate din interior le va răspunde strălucirea din exterior: cupolele sculptate în întregime, sclipind cu aurul lor, sprijinite de ziduri în culorile azurului şi smaraldului, presărate cu aur! Călătorul care va coborî din Carpaţi va putea vedea deschizându-se această floare minunată în bazinul Argeşului, în mijlocul imenselor câmpuri cu porumb care-şi leagănă spicurile, ca şi cum ar saluta-o.

Ne găseam, în adevăr, la poalele Carpaţilor, ale căror vârfuri înalte se desenau pe cer, în timp ce, mai jos, pădurile de brad acopereau culmile mai puţin semeţe; la picioarele noastre, văile îngălbenite de recolta pârguită păreau mai puţin severe, chiar jucăuşe, în contrast cu întunecimea brazilor.

RÂUL Argeş izvorăşte de sub unul dintre vârfuri şi îi puteam urmări mult timp meandrele, apropiindu-se de noi şi trecând mai departe spre Curtea de Argeş; este mai curând un torent decât un râu şi, după o ploaie puternică, trebuie că devine periculos, pentru că albia este lată şi plină de bolovani.

Lângă fiecare casă am observat o unealtă foarte ciudată şi nu ştiam la ce foloseşte, la început, bănuind că o folosesc în agricultură. Era o roată mare, cu patru spiţe duble, pusă pe doi pari şi putând să se învârtească mereu; la extremităţile spiţelor se găseau două traverse din lemn, una care putea servi de scaun şi cealaltă, mai apropiată de centru, asemănătoare unui spătar. Era un fel de leagăn, "scrânciob" cum îi spun valahii, cu care se amuză la sărbătorile de Paşte, în fiecare an, timp de trei zile. Există, oare, vreo legendă legată de această distracţie practicată numai în această perioadă a anului? N-am putut obţine nici o explicaţie.

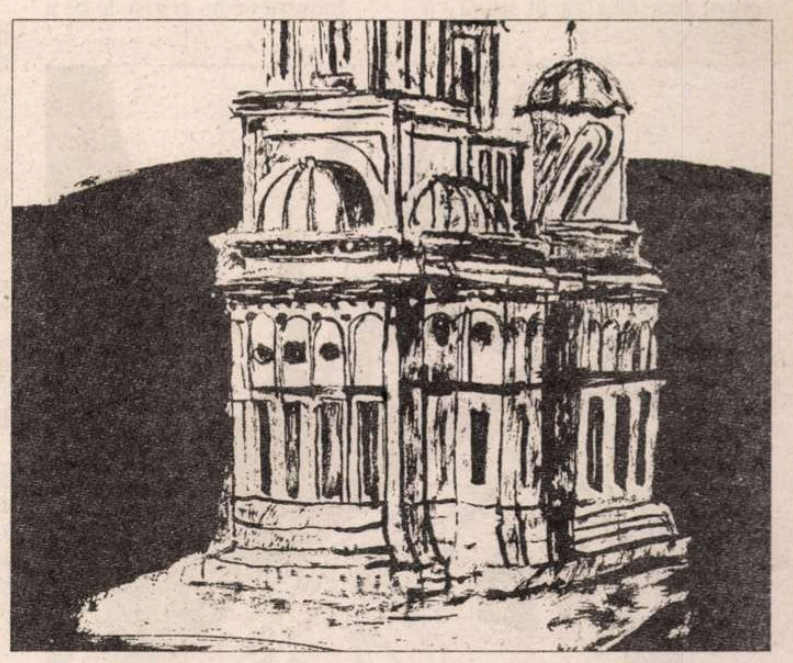
După o masă modestă, servită de un tânăr valah care urma nişte studii la o şcoală locală şi care, pentru a răspunde la întrebările noastre, se folosea de o gramatică tipărită la Bucureşti, am plecat repede ca să prindem, la Piteşti, trenul ce trebuia să ne ducă în capitala României, chiar în acea seară. Eram îngroziţi la gândul că am mai putea petrece o noapte în acel hotel, un cadou promis vizitiului l-a făcut să grăbească mai mult caii şi, în trei ore, am ajuns la gară. La ora cinci şi jumătate ne-am urcat în tren şi, la ora zece, intram în hotelul Oteteleşanu din Bucureşti.

Prezentare şi traducere de
**Constantin Ionescu-Boeru**

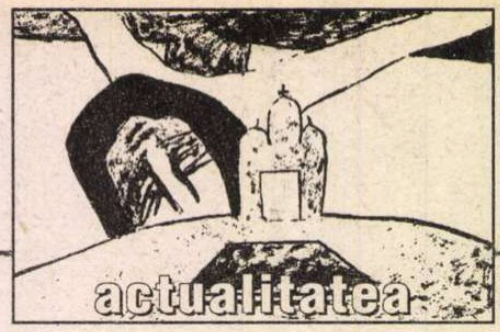
---

*) În Banat, provincie aflată atunci în stăpânirea Austro-Ungariei, prima cale ferată a fost dată în funcţiune în anul 1856 (Baziaş-Oraviţa). Au fost construite, apoi, linia care venea dinspre Seghedin prin Jimbolia, până la Timişoara (1857), linia dintre Arad şi Timişoara (1871) şi porţiunile de linie dintre Timişoara şi Caransebeş (1876) şi dintre Caransebeş şi Orşova (1878).

În Muntenia s-a construit calea ferată dintre Piteşti şi Vârciorova (1875), în prelungirea liniei dintre Bucureşti şi Piteşti, inaugurată în anul 1872. Între Orşova şi Vârciorova s-a făcut transbordarea cu trăsuri şi căruţe cu cai până în iunie 1879, când s-a introdus circulaţia continuă cu trenul. (C. Botez şi alţii, *Epopeea feroviară românească*, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1977)



Biblioteca Judeţeană MUREŞ




# Exagerare, pasiune, fanatism

VORBIND cu cineva desre tematica lucrării lui André Glücksman, *Cea de a 11-a poruncă,* vehiculînd, sub semnul îngrijorării faţă de evoluţia evenimentelor în lumea contemporană, ideea pragmatică după care lupta comună a societăţilor democratice împotriva "răului" văzut sub aspectele lui cele mai izbitoare, cele mai necontroversabile, ar avea mai mulţi sorţi de izbîndă decît vechea şi falimentara ambiţie de a propaga şi instaura "binele" în casa vecinului, prietenul meu, un tip inteligent, s-a arătat cam sceptic; şi pe bună dreptate, dat fiind dificultatea bine cunoscută de a defini binele şi răul, caleidoscopice amîndouă. Eu, spuse el, pledez pentru un principiu de viaţă mai simplu: a nu exagera.

Pe loc, acest lucru mi s-a părut şi mie destul de simplu, e destul să fii avertizat asupra pericolelor conduitei contrarii, mi-am spus, ca să procedezi aşa cum se cuvine, cu alte cuvinte, e suficient să vrei ca să poţi.

Întrebîndu-l pe prietenul meu – de profesie scriitor – dacă doreşte să citească cîteva texte, ale mele şi ale altora, legate într-un fel sau altul de unele din subiectele noastre de discuţie şi răspunsul fiind politicos afirmativ, m-am hotărît pe dată să-i ofer două-trei: unul al meu, restul ale altora. În realitate, i-am trimis două ale mele şi două ale "confraţilor". M-am gîndit o clipă că s-ar putea ca amicul meu să fie cam neplăcut surprins, mai ales că în urmă cu cîteva luni, două persoane care descoperiseră că mă număr printre puţinii apţi să le aprecieze calităţile, îmi trimiseseră, din simpatie spre lectură, cîte 50-60 de pagini fiecare. Şi totuşi, nu m-am putut reţine: tentaţia "comunicării", a scoaterii în evidenţă a unor coincidenţe biografice sau de motive literare, a posibilei întîlniri în spirit la mijloc de drum, sau, pur şi simplu, vanitatea de a-mi clama prezenţa în timpul unor urechi binevoitoare, a fost prea mare. Imediat, de altfel, mi-a părut rău, mi-am făcut tot felul de reproşuri şi, după ce am ajuns la concluzia că m-am compromis pe veci în faţa unui om care abia îşi exprimase repulsia pentru exagerare, mi-am propus ca măcar pe viitor să am grijă să mă feresc de excese. Dar, cunoscînd într-o familie pe o tînără doamnă de care am fost pe dată atrasă printr-un fluid de reciprocă simpatie, am început să ne dăm telefoane, întîi o dată pe săptămînă, apoi la fiecare două zile, şi în cele din urmă zilnic sau de mai multe ori pe zi, ceea ce i-a determinat pe neglijaţii noştri soţi, care între altele înregistraseră şi nişte pierderi în afaceri din cauza liniei telefonice prea des şi îndelung ocupate, să pună capăt cu primul prilej acestor muguri ai unei pasionate prietenii.

Fiecare pasiune înseamnă de fapt un fel de nebunie, o neaccceptare, o depăşire a limitelor, o exagerare, fie că e vorba de pasiune erotică, de pasiunea pentru o idee, pentru o cauză, o misiune, un adevăr propriu.

Întrebat de un ziarist de ce a ţinut să pună în scenă "Mobby Dick", opera lui Mellvile, Vittorio Gassman răspundea: "Este o poveste de nebunie, de sfidare, de depăşire a măsurii şi asta îmi place".

OCTAVIAN PALER spune şi el undeva că în conflictul dintre cumpătaţii înţelepţi şi acei nebuni care uită de poruncile prudenţei, de calculul probabilităţilor şi intereselor proprii, care "au îndrăznit, au crezut şi iubit *fără măsură*" (sublinierea mea), este înclinat să ia partea ultimilor, ca fiind cei care dau "glorie sufletului omenesc". Şi îl citează drept pildă pe mitologicul Icar. "Un om rezonabil rămîne cu picioarele pe pămînt, nu îşi lipeşte aripi cu ceară şi nu zboară spre soare ca să se prăbuşească. Dar nebunia lui Icar a devenit simbolul zborului, şi nu înţelepciunea celor care au rămas să meargă să moară cu grijă pe pămînt".

Acelaşi lucru s-ar putea afirma pe de altă parte despre oricine îşi urmează cu obstinaţie, cu îndărătnicie, o vocaţie, reală sau imaginară, axîndu-şi monoman, aproape ascetic, existenţa pe o singură idee, o singură preocupare, un singur ţel major. Toţi fanaticii sînt prin definiţie nişte exageraţi care nu cunosc, sau mai bine zis nu acceptă decît un unic adevăr hipertrofiat şi exclusiv al lor înşişi.

Şi ce este fundamentalismul religios decît întruchiparea ideii de absolut ce nu comportă şi nu admite nici un fel de restricţii, rezerve, limite, contraziceri?

Absolutul există "în sine", neraportat la nimic altceva, el înseamnă totalitate, integralitate, (de unde şi denumirea de integrism), el exclude interdependenţa fenomenelor şi faptelor de viaţă, exclude comparaţia şi opoziţia, şi înainte de toate, dubiul, duşmanul de moarte al vocaţiei integriste. Ca orice pasiune devoratoare, absorbantă, obsesivă, el reprezintă o exagerare monstruoasă repliată asupra ei înseşi, o depăşire a limitelor, o ieşire din "normalitate".

Asasinii fanatici precum teroriştii sinucigaşi palestinieni întruchipează ideea unei asemenea anormalităţi monstruoase, a cărei misiune funestă se reclamă de la Dumnezeu.

**Gina Sebastian Alcalay**

## Dualitate

Mi-aduc aminte, Doamne,
De-o viaţă netrăită
Care-ncepea cu Tine
Mijind din întuneric,
Se pogora subţire
Pe licărirea Stelei.

Revăd aevea marea
Pe care niciodată
N-am cutezat să umblu
Şi totuşi iată semnul
Paşilor mei pe ape,
Asurzitorul dangăt
Al inimii ce simte
Că nu-i departe Ceasul.

De ce mă cred pierdută
Pe drumul ce coboară
Acum către străfunduri,
Când ştiu din vis ieşirea
De sub pământ spre ceruri?

## Sufletul în iarnă

Simt boare de colinde,
Înconjurându-mi bradul,
Din glob clipeşte neagră
Pisica de-altădată,
Pe crengi lângă beteală
Văd zâmbetul bunicii
Şi ochii stinşi ai tatei
Învie-n raza Stelei.

O iesle stă în noapte
Afară la fereastră,
Şi când deschid, stingheră,
Sufletul meu în iarnă,
Golaş, fără scăpare,
E strâns adânc aproape
De braţe nevăzute.

## Duet

Se-aşează în fotoliul de demult
Cu gândul să rămână cinci
minute,
Deşi ar mai avea atâta timp.

"Cum trece vremea", spune ea,
Turnând în ceaşcă limonadă.
"Sunt ocupat" se scuză el
Privind uitatele tablouri
În care pomii mai dansează.

Obrazul ei sub raza lâmpii
Are paloarea unei fresce,
Şi-l podideşte amintirea
Înfricoşatei lor iubiri.

"Am devenit ateu", rosteşte
Cu-o ezitare. "Tu mai crezi?"
"De ce m-aş îndoi" tresare
Alături glasul din penumbre
"Tocmai acum când eşti aici?"

Atunci îi pare că de-o viaţă
Stă pe peronul unei gări
Şi-i face semn cu mâna tristă,
Iar ea-i la geamul unui tren
Care nu pleacă nicăieri.

## Şi pe când scriu

Aud în mobile chemarea
Unor copaci din altă lume,
Din bibliotecă vechi volume
Se alungesc ca nişte boturi
Să sufle aer cald...iar lampa
Se-aprinde singură-n fereastră.

Pe foaia albă dibui Raiul,
Şi pe când scriu, iată creionul
Din mână suie ca un înger
Vestind minunea care-ncepe
Acum în ieslea minţii mele.

## Disimulare

Mimau pe scenă despărţirea,
El se uita la ea ca-n gol,
Ea decupa decoru-n două
Şi îl punea în geamantane.

Dar spectatorii întristaţi
Nu bănuiau că la ieşirea
Din teatru, după colţul străzii,
Îi aştepta întotdeauna
În întuneric, ca un zâmbet,
Trăsura trasă de trei îngeri
Care visau să-i ducă-n rai. ■

## ochiul magic

# Cu mărul în braţe

AM mai văzut-o de luni de zile pe femeia cu făptură transparentă care cerşea fără să ceară, fără să scoată un cuvânt. Când vremea era năpraznică, intra în biserică la adăpost, rămânând în colţul cel mai bine umbrit, privind de departe la lume, la icoane, la sfinţii pictaţi pe pereţi. Când timpul era dulce, se aşeza în pridvorul bisericii Visarion, stingheră, de-o parte, neamestecându-se cu ceilalţi săraci care ocupau locul cel mai mănos în vadul trecătorilor. Ea rămânea nemişcată pe locul ei, în vreme ce toţi ceilalţi se mişcau de colo-colo, zgribuliţi în răcoarea dimineţilor, în aşteptare. Singură, ca fără gânduri pentru lumea aceasta, grija ei părea să fie să nu stea în drumul nimănui, să nu i se dea atenţie, să treacă neobservată, să nu bage nimeni mâna în buzunar pentru ea, ca s-o miluiască. Am întrebat-o de ce rămâne înadins stingheră şi de ce parcă se înfricoşează de bănuţul primit? Haina ei subţire de tot, cu aspect de carton putred, gata să se destrame, aceeaşi de ani de zile, m-a făcut să-i aduc de-acasă ceva de îmbrăcat. În duminica următoare însă, femeia şi-a făcut apariţia tot în costumul ei străvechi şi ponosit. Cu o voce subţire de tot şi cu un zâmbet suav pe întreg chipul mi-a răspuns la întrebare, că dăduse lucrurile primite unora mai săraci decât ea. Trebuia s-o fi întrebat cum o cheamă, dar nu mi-a dat în gând. –"Mie nu-mi mai trebuie nimic pe lumea asta" – mi-a spus cu o încredere şi o încântare cu neputinţă de acceptat ca venind din sufletul unei fiinţe atât de sărace. Eu am de toate. Soţul meu mă aşteaptă în cer. Îl visez mereu. De când s-a dus, tot clădeşte acolo o casă nespus de frumoasă pentru amândoi. Stau pe-aici, cât m-o mai ţine Dumnezeu, ca să-mi ajut în răstimp rudele, din ce primesc. Eu am de toate. Dar soţul meu nu se grăbeşte, lucrează încet, temeinic. Când va termina de clădit casa, mă duc la el"...

Nu l-am mai întâlnit nici pe nea Ionică, din Piaţa Romană, bătrânelul fragil cu trupul şi cu sufletul. Şi el cerea milostenie, şi tot fără să scoată un cuvânt. Modest, smerit, cu o iconiţă în mână, puţin îndoit înainte, proptind cu şalele vizibil suferinde un stâlp. Se distingea astfel în şuvoiul lumii nesecat. Nu cred că avea vreo nădejde anume, ci o răbdare cu propriul necaz îndurând. Poate nu avea un acoperiş deasupra capului, nici vreo rudă care să-i facă un ceai fierbinte după ceasurile în care părea că se identifică trupeşte cu gerul şi cu ploaia. Pe el am îndrăznit să-l întreb cum îl cheamă şi care îi era necazul. –"Sunt bolnav cu picioarele. Rău de tot. Am fugit din spital, că voiau să mi le taie, ca să nu mor. Dumnezeu cu mila, ce-o şti să facă cu mine. Da, am o fiică, şi am un acoperiş. Dar vine rar pe la mine, şi-mi ia tot ce am. Şi ciorapii din picioare mi-i ia. Matale ce zici de asta? Sunt necăjit şi mă doare"... Îi pun bănuţul în mână, şi el se tânguie cu lacrimi adevărate şi multe, mulţumeşte cu o recunoştinţă cum n-am mai văzut. În timp ce mă îndepărtez şi traversez spre Lupoaică, încă îi mai aud glasul ireal de dulce, ca al bunicului meu, cândva, când era în lumea aceasta şi mă iubea lăcrimând mângâiat, fericit că mă are. Lacrimile adevărate, averea lui, mila lui şi cuvântul bun către mine copil, le regăsesc în fiinţa acestui cerşetor din Piaţa Romană, în cuvântul lui bun ce se pierde din auzul lumii în trecere neistovită...

Mi-amintesc de un tânăr în cârje, apărut ca din pământ la poarta unei biserici de pe Calea Victoriei. Era un ger cumplit, mi-era foame şi rupeam dintr-o pâine fierbinte pe care abia o cumpărasem. Băiatul se uita la mine, de departe, cum mâncam. Totul în jur parcă se pustiise deodată din voinţa cuiva. Nici maşini, nici trecători, nici sunete. Nimeni. Am trecut strada ca plutind, ca împinsă de la spate de o mână nevăzută, ştiind însă că nu mai aveam nimic prin buzunare. Oprindu-mă din mestecat, i-am întins restul de pâine, contemplând şi conştientizând disperarea ajunsă la limită a acelui învineţit de soartă sărac la poarta bisericii. Când a luat pâinea, mâna i s-a desprins cu greu de pe cârja rece, de care parcă era lipită ca de când lumea. – "Muream de foame, eram gata să cad aici, pe trotuar. Dar v-am văzut venind cu pâinea asta binecuvântată şi m-am rugat să mă vedeţi cât sunt de prăpădit. Şi atunci aţi trecut strada"... L-am lăsat acolo, îndreptându-mă spre redacţie. Strada s-a umplut la loc de lume şi de maşini, de sunete stridente şi de aerul ei normal şi bine cunoscut. De câte ori trec prin acel loc simt gust de pâine caldă în gură, şi mi-l amintesc pe tânărul în cârje ca pe un înger disperat, şi mă înfiorez ca de o vedenie, ca de un mort înviat cu ajutorul unei îmbucături...

Câţi necăjiţi ne ies în cale! De ce îngăduie Dumnezeu atâta suferinţă la sufletul lor? Sigur, există un răspuns, o noimă, o provocare bună pentru noi. Ei fac parte din realitate şi sunt din ce în ce mai mulţi. Priveliştea îi încorporează ca pe nişte umbre fără glas, ale noastre poate, dintr-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat. Numai Dumnezeu cunoaşte ce ne rezervă viaţa şi cum ni se rânduiesc paşii în calea lor. Mulţi dintre ei sunt oameni cu educaţie şi bun simţ, de o politeţe mirabilă, cu mintea plină de gânduri bune şi gura plină de uimitoare binecuvântări rostite ca din carte, pentru pâinea primită şi pentru bănuţ. Ştiu să vorbească frumos în toată restriştea lor. E o politeţe aparte, o bună creştere şi o smerenie în glasul lor, şi toate la un loc, venind din partea unor necăjiţi şi ofensaţi, ne fac să ne regândim propria viaţă şi propria sărăcire. Puterea lor, poate resemnarea lor de a îndura, este ca de dincolo de firea omenească, de *grija cea lumească*. Transparenţa lor, ştergerea lor din lume, pe nesimţite, bolile şi lentoarea lor într-o vlăguire atât de dură... Unul dintre aceştia, cucerit şi credincios cu adevărat, mi-a spus cândva: -"Cu mărul acesta roşu în braţe şi cu colacul acesta aburind şi bine rumenit te voi aştepta în Rai. Ai grijă să nu te rătăceşti".

**Constanţa Buzea**

---

Constantin Hrehor

# Epistole

I

pe vechi alunecări de suflet lupii se-nmulţesc
în trupul meu frumos în februarie
prima ninsoare a umplut cosmosul cu surîs
şi Tu neverosimil dintr-o mănuşă ieşi
trădîndu-i perfecţiunea: "urîtă sunt, vai ce urîtă"
strigi şi-oglinzile fug de pe pereţii strîmbi
în stradă.
de mintea Ta-s îndrăgostit, sîngelui, trupului
nu am ce-i da din sufletul ce sinele-şi dizolvă-n
sine.
da'-n adoraţie un trup nu-i un fruct viermănos,
transfuzia de duh metaforei îi împrumută
solemnitatea missei.
cine poate înlocui columba însămînţînd mările,
pe umărul Mirelui odihnindu-şi candoarea?
profeţii ignoranţi fatalităţi închipuind în
adunarea inocenţilor destrămată
ştiu că-n fiecare lacrimă e cîte un înger
revoltat?
o, ochii Tăi lungi cît 100 de trenuri de noapte
cît din utopiile mele vor duce viitorului ireversibil?
milimetrice flaute, sănii fierbinţi sub pielea Ta
sună, transplant de insomnii, moarte, pe şenilele
singurătăţii înaintăm euforici;
brazii de sus – corişti îngheţaţi
sub miile de aripi sărutîndu-se-n cer
în clipele mai scurte decît viaţa pomului
de Crăciun
binevestesc o nouă poveste pentru
antologia durerii.
(de ce ne mai potrivim aritmetic zilele absurde
ascultînd «Imperialul»?)
refuzi ochii mistici
prin cristalul nenumit fug iluminări, electrice
sensuri, degetele ard noaptea pînă i se închide
cercul.
să nu mai întemeiezi focul zilnic
de fiecare dată pierzi cîte puţin
din mîinile scriitoare
cîte un fragment, cîte un capitol
din istoriile limbilor nevorbite;
ce voi face cu-atîta revelat aur
peste prosternatul meu cap
încoronat de bucuria sfîrşită?!

**Desen de Constantin Hrehor**

minuscule sicrie de zăpadă sunt
urmele Tale pe străzi
efemere grafii, păpuşi în rochii de zahăr.
nimeni nu are nevoie de mine –
mari crini, fabuloase amprente
căptuşesc ferestrele sărăcilor,
e cerul anticariat în care
Bibliotecarul miop rînd pe rînd
ne adună, cenaclu, vitrină de antichităţi,
planetariu?
ia-l, pe nimic îţi dau trupul, strig,
ostile-s în el elementele,
din toate cele suprafireşti, suprafiresc e
numai somnul!
o, Bucuria – manuscris tremurînd,
răcoroasă boare pe aorta lividă,
aşternutul fragilei întrupări îţi evocă
odele semnţiilor lăudîndu-ţi ivirea!
oxidat saxofon, trandafir nins
dăruit ca o petardă secretă
amurg fără filosofie –
nu are nevoie de sfinţi metafizica
ea există graţie nuferilor ofeliei.
din aforisme şi glosse trăim
în poarta Împăratului implacabil
imposibilului găsindu-i sinonime posibile,
cînd jocul rămîne joc
sub efemeride luminaţii
toate idiogramele exacte în caleidoscop
ridicole sunt.
uită că e poesia ghem de veselă
moarte
blondă gheaţă levitînd pretutindeni,
lăudîndu-te te umple de vinovăţie
gura mea arsă în zadarnice adoraţii.
fericită cale-ţi pun înainte
capătul tuturor e Bucuria
dincolo de ea nu-i nici viaţă,
nici moarte... ■

Evocări

# La căsuţa cea de filme

CERCETĂTORII literari ai viitorului vor fi surprinşi să descopere, în carnetul de muncă al lui Ştefan Cazimir, faptul că a lucrat, între 15 august 1950 şi 15 aprilie 1951, ca referent tehnic la Societatea "Romfilm", iar între 15 aprilie 1951 şi 15 august 1951 – cu aceeaşi funcţie, la Ministerul Învăţămîntului şi Culturii.

Da, am fost într-adevăr angajatul cinematografiei române în răstimpul unui an de zile (15.VIII.1950-15.VIII.1951), schimbarea de la 15 aprilie nevizînd locul de muncă, ci o nouă subordonare a instituţiei. Totul s-a petrecut într-un singur loc, pe actuala stradă Dem. I. Dobrescu nr. 4-6, fostă Oneşti, fostă Kirov, fostă Wilson, în actualul sediu al Centrului Român de Informare şi Documentare pentru Tineret, fost al Uniunii Tineretului Comunist, fost – din 1950 – al Comitetului Cinematografiei, fost – la început – al Ministerului Propagandei. Dar cum nimerisem acolo?

În 1950, în pragul verii, a fost înfiinţat Comitetul Cinematografiei. Direcţia de scenarii a noului organism a pornit să caute "cadre"; nu poseda iniţial decît doi oameni, puşi sub oblăduirea Elisabetei Luca (soţia lui Vasile Luca): pe Constantin Chiriţă, adus de la *Scînteia,* şi pe Ion Visu, fost redactor la *România liberă.* C. Chiriţă a întreprins un raid prin Moldova natală, recoltă cu care s-a întors fiind alcătuită dintr-o elevă de la Botoşani, un student din Iaşi, un elev şi un tînăr muncitor din Piatra Neamţ. Cu această echipă a pornit la drum direcţia de scenarii a cinematografiei române, în august 1950. I s-au adăugat apoi alte două-trei persoane. Ce avea de făcut direcţia de scenarii? Păi, în primul rînd, să primească, să discute şi să avizeze scenarii. De unde scenarii în 1950? Dincolo de scriitorii profesionişti, care erau solicitaţi să le scrie sau o făceau din proprie iniţiativă, s-au năpustit asupra tinerei instituţii o puzderie de veleitari entuziaşti, expulzaţi anterior prin toate uşile existente şi care acum descopereau una nouă. Aş putea să umplu multe pagini evocînd pitorescul cortegiu; zilnic primeam vizitele cîtorva aspiranţi la glorie, dornici să sprijine eficient şi energic primii paşi ai filmului socialist. O bătrînă scriitoare, care dobîndise la Paris un premiu literar interbelic, ne-a propus spre ecranizare o piesă de teatru, *Cînd sună ora fericirii.* Subiectul: un grup de intelectuali şi meseriaşi se decid să înfiinţeze la oraş o gospodărie colectivă, după modelul celor de la sate. În fruntea iniţiativei – o doctoriţă inimoasă, împreună cu fratele ei, de meserie pictor. Soţul doctoriţei a dispărut în războiul din Rusia. Gospodăria ia fiinţă şi un fotograf vine să imortalizeze clipa. Se află despre el că tocmai s-a întors din prizonieratul sovietic. "- Dacă-i aşa, povestiţi-ne ceva despre Revoluţia din Octombrie!" Omul nu se lasă rugat şi debitează cîteva pagini din cursul scurt de istorie a partidului bolşevic. Urmează lovitura de teatru: fotograful este chiar soţul dispărut al doctoriţei, dar el nu-şi divulgase pînă atunci identitatea, crezînd că propriul cumnat ar fi amantul soţiei sale. Tablou final: cuplul conjugal reconstituit cîntă lîngă patul copiilor: "Din casa mică, un geniu mare,/ Stalin, care lumea a călăuzit,/ Va aduce pacea-ntre popoare/ Cu luminile lui din Răsărit (bis)". După vreo două luni de la depunerea piesei, autoarea ne-a făcut o nouă vizită, să se intereseze de mersul lucrurilor; urmărise toate filmele din oraş, dar de al ei nici pomeneală...

În al său *Jurnal de drum al unui critic teatral. 1944-1984* (Editura Meridiane, Bucureşti, 1992), Valentin Silvestru consemnează, printre evenimentele anului 1950: "La Uniunea Scriitorilor ia fiinţă Comisia de dramaturgie cinematografică. Are ca sarcină «să popularizeze în rîndurile scriitorilor scenariul ca gen literar independent, să atragă cît mai mulţi scriitori în munca de scriere a scenariilor». Fac parte din comisie: Geo Bogza, Camil Petrescu, Al. Kiriţescu, Cezar Petrescu, Elisabeta Luca, Victor Eftimiu, Aurel Baranga, Tudor Muşatescu, Constantin Chiriţă, Ion Visu, Vera Hudici, Şt. Cazimir." (*Op. cit.,* p. 46) Ultimul de pe listă tocmai împlinise 18 ani şi-şi pregătea în particular examenele de clasa a XI-a. Cu vreo lună mai devreme, se întemeiase Institutul de Artă Cinematografică, plus o anexă numită "Şcoala de specializare cinematografică", destinată celor care – regizori de teatru, actori, gazetari – aveau deja o calificare în domenii înrudite cu filmul. Din comisia de admitere la secţia de scenarii a amintitei şcoli de specializare au făcut parte Constantin Chiriţă, Ion Visu şi subsemnatul. I-am examinat aşadar pe candidaţii la o instituţie de învăţămînt superior cînd eu însumi încă nu isprăvisem liceul. "La valeur n'attend pas le nombre des années"...

Prin filtrele direcţiei de scenarii a trecut, între altele, un text de Camil Petrescu, care dezvolta drama *Bălcescu* cu intenţia de a o transforma în film. Ţin minte şi acum filele A4 îndoite vertical şi scrise doar pe jumătate din stînga, cealaltă fiind rezervată eventualelor adăugiri. Caligrafia lui Camil nu era dintre cele mai limpezi, eu însă izbuteam s-o descifrez şi primisem sarcina de a-i dicta dactilografei. Proiectul de film a eşuat, dar pe ruinele lui s-a ivit *Un om între oameni.*

În primăvara lui 1951, eram într-o zi în birou numai eu şi Constantin Chiriţă, cînd uşa se deschide şi intră un tip zîmbitor. Era frizer la Mediaş şi ne adusese un scenariu. Despre ce e vorba în scenariu? întrebăm noi. Despre un frizer care vrea să facă un film; toţi rîd de el, dar omul nu se descurajează şi, pînă la urmă, izbuteşte să facă filmul. Ar fi putut urma o nouă întrebare: despre ce e vorba în film? Probabil, despre un frizer care vrea să facă un film despre un frizer care vrea să facă un film despre un frizer care... Omul de la Mediaş descoperise pe cont propriu ceea ce numim "punere în abis" sau, mai pedant, izotopie autoreferenţială. – Fac poezii pe loc şi pe orice temă, a adăugat insolitul oaspete. – Fă-ne şi nouă una! I-am îndemnat eu, stîrnind încruntarea lui Constantin Chiriţă, care m-a tras binişor deoparte, în vreme ce tipul se aşezase la birou: "- Cine ştie ce scrie ăsta şi beleaua o să cadă pe noi!" Aş, de unde! După cîteva minute, opera era gata:

*La căsuţa cea de filme*

*La casa de filme mă prezint cu*
*sfială.*
*Aici doi tovarăşi cu drag mă*
*primesc.*
*Ei filmu-mi reţine şi*
*mă-ncurajează*
*C-acasă răspunsul curînd îl*
*primesc.*

În pofida unor scrînteli în primul vers, urmaşul lui Figaro folosea cu succes amfibrahul, ritm trisilabic destul de pretenţios.

Multe lucruri s-au petrecut la căsuţa cea de filme pînă în august 1951, cînd am părăsit cinematografia spre a mă înscrie la Universitate. Urmările pentru destinul filmului românesc sînt acum cunoscute tuturor.

**Ştefan Cazimir**


FVNDATIA ANONIMVL,
coeditor al revistelor **România literară** şi **Deci**
(revista culturală a Academiei Caţavencu),
care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,
a adus la cunoştinţa publicului faptul că în acest an va organiza manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori şi poeţi români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite, FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**
se va desfăşura în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** din localitatea Sfîntu Gheorghe (jud. Tulcea) şi unde pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac pînă la data de 18 aprilie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13 - 15 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 16 - 17 mai | concursuri de poezie, desemnarea câştigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

**Tabăra de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS**
se va desfăşura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** şi pot participa şase pictori şi şase sculptori care se înscriu până la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită şi programul va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 19 - 25 iulie | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti |

Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundaţiei Anonimul, a redacţiei României Literare şi a redacţiei revistei Deci, iar câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacţia României Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secţiunea poezie** - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- **secţiunile pictură şi sculptură** - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

FVNDATIA ANONIMVL

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

# Păpuşile lui Eugen Ionescu

TIPII din poezia lui Eugen Ionescu sînt nişte mici oameni mari. Trăiesc într-un univers complet şi complicat, redus la scară, la dimensiunile jucăriilor lor. În lumea mică a copiilor există totul: un cer mic, un soare în miniatură,o biserică mică, de mucava şi chiar un Dumnezeu mic căruia să-i adresezi o mică rugăciune. Imaginea Dumnezeului mic, apărut în literatura română în 1931, în volumul *Elegii pentru fiinţe mici,* este suficient de îndrăzneaţă ca să valideze un poet mare. Mai există un autor român pentru care copiii sînt doar nişte oameni mari reduşi la scară: Caragiale. Goe, Ionel şi ceilalţi "puişori" sînt nişte mici bărbaţi, cu pălărie şi opinii. Ei le domină pe "cucoane" şi îşi impun voinţa. Aşa se explică şi de ce Caragiale are faţă de duplicatele mici ale lui Mitică exact aceeaşi atitudine ca faţă de personajele lui mari: nu le iubeşte. În lumea lui Caragiale nu există copii în sensul tradiţional, în sensul clişeului literar, adică fiinţe pure, inocente, angelice. Caragiale este astfel primul care demitizează copilăria idilică, impusă de Creangă ("Hai mai bine despre copilărie să vorbim, că numai ea..."). Copiii lui Mitică au deja griji, doar că grijile şi preocupările lor sînt, la fel ca ale taţilor lor, derizorii.

Eugen Ionescu aduce cu totul alt tip de mici oameni mari. În poemele lui, "fiinţele mici" au toate grijile fiinţelor mari, în speţă pe ale lui Eugen Ionescu însuşi şi ale generaţiei sale. Copiii sînt nişte mici existenţialişti, confruntaţi, de cînd se joacă cu păpuşile, cu marile întrebări metafizice, cu marile absenţe, cu Răul, iar această disproporţie dintre marile probleme şi universul mic, apărat de un Dumnezeu mic, face ca fiinţele mici să trăiască mult mai acut sentimentul neputinţei şi tragismul existenţei. Povara întrebărilor striveşte pur şi simplu lumea în miniatură, în care totul este din carton, vată şi tărîţe. *Moartea păpuşii* şi *Elegie mică* sînt cele două feţe ale morţii din lumea mică: într-una "A murit, de congestie pulmonară, / păpuşa, madonă de ceară", în cealaltă moare un copilaş "cu păr blond, / cu lumină în priviri / şi cu suflet de argint" sau "fata cu obrajii pali/ cu viaţă-n ochii umezi/ şi cu moarte-n trup uscat". În ambele poeme, martorii sînt păpuşile, care bocesc de-a valma creaturile umplute cu tărîţe şi pe cele din carne şi sînge.

PĂPUŞILE cu care s-a jucat (în realitate sau în poezie) "fiinţa mică" Eugen Ionescu nu sînt simplă recuzită, ci *modelul omului ionescian. Elegie pentru păpuşa cu tărîţe* conţine, *in nuce*, toată filozofia ionesciană şi scenariul tuturor pieselor sale. Este aşadar, o artă existenţială şi un crez artistic:

S-a afărîmat
păpuşa care mişca mîna
dreaptă,
cînd trăgeai sfoara stîngă,
şi piciorul stîng,
cînd trăgeai sfoara dreaptă.

Acum nu mai mişcă nimic.
Şi nimeni nu poate face
nimic.
Nimeni nimic.
Gata.

Ea are ochiul bleg şi
plîngăreţ,
gura strîmbă,
şi din cot, şi din cap şi din
gît:
tărîţe, tărîţe, tărîţe.

N-avea numai tărîţe în ea.
Sîngele s-a scurs şi nu s-a
văzut.
Dar viaţa a rămas
sugrumată,
şi vîrîtă aici printre paie,
printre sdrenţe,
printre lemne,
sub pupila bleagă de cîrpă.

Nu este pentru nimeni un
păcat.

Păpuşa era o păpuşe
caraghioasă
şi julită (la nas).

ÎN *Expérience du théâtre*, text din 1958 reluat în *Notes et contre-notes*, Eugen Ionescu îşi expune o descoperire artistică, transformată în metodă: "Il fallait non pas cacher les ficelles, mais les rendre plus visibles encore, délibérément évidentes, aller à fond dans le grotesque, la caricature". Or, sforile ce trebuie scoase la iveală şi îngroşate sînt cele care, încă din 1931, mişcau mîna dreaptă şi piciorul stîng ale păpuşii cu tărîţe. Mai mult, sînt sforile destinului care fac din om jucăria sorţii, marionetă care joacă aşa cum îi comandă păpuşarul invizibil, ca şi cum n-ar avea decît tărîţe în cap. Un om derizoriu, trist, extrem de departe de cel exaltat de clasici (frumos şi sănătos) sau de romantici (damnat întrucît genial), un om cu gura strîmbă şi pupila bleagă, un om bătrîn, căci, imaginea păpuşii înainte de sfărîmare este o caricatură a bătrîneţii. Păpuşa din elegie este una bătrînă. Iar cînd vine moartea, nu mai poate face "nimeni nimic".

FAPTUL că în universul "fiinţelor mici" păpuşile sînt trase de sfori, că îmbătrînesc şi mor şi că cei care se joacă cu ele sînt conştienţi de asta face poezia lui Eugen Ionescu profund originală. După cum originală este şi ideea de a spune copiilor *elegii*, adică de a-i lega de tristeţe. Fiinţele mici din aceste poeme, fie ele copii, păpuşi, animale sau obiecte animate, sînt aceleaşi din teatrul ionescian de mai tîrziu. Adică fiinţe care cunosc întrebarea DE CE? În *Prezent trecut-trecut prezent* (traducere de Simona Cioculescu, Humanitas, 2002) există o altă faţă a poemelor pentru fiinţe mici: patru poveşti pentru "copii mai mici de trei ani". De data aceasta există un narator, chiar tatăl, care îi vorbeşte fetiţei lui de 33 de luni, Josette. Ca în poeme, şi aici, copilului îi sînt refuzate mincinoasele locuri comune despre viaţă şi fanteziile roz. De data aceasta, poveştile o familiarizează pe Josette cu absurdul lumii şi cu problemele limbajului. S-ar zice că tatăl pune cuvintele sub semnul lui Hermogenes, interlocutorul lui Socrate din *Cratylos,* şi o convinge (foarte uşor) pe fiica lui că "numele pe care-l dă cineva unui lucru acela este şi cel potrivit". Tatăl "o învaţă pe Josette sensul adevărat al cuvintelor. Scaunul este o fereastră. Fereastra este un toc. Perna este pîine. Pîinea este covoraşul de lîngă pat. Picioarele sînt urechi. Braţele sînt picioare. Capul este fundul. Fundul este capul. Ochii sînt degete". Că acest limbaj este funcţional, la fel ca celălalt, că această convenţie e la fel de bună ca oricare alta o demonstrează Josette, care preia perfect noul limbaj: "Am zece ochi ca să merg, am două degete ca să privesc. Mă aşez cu capul pe podea" etc. Spre deosebire de dialogul antic, în teatrul de mai tîrziu al lui Ionescu teoria lui Hermogenes o învinge pe cea despre "dreapta potrivire a numelor".

Poetul nu şi-a luat în seamă cartea de debut, deşi nu există nimic mai "ionescian" decît *Elegii pentru fiinţe mici.* Încă o dovadă că autorii nu trebuie crezuţi pe cuvînt atunci cînd fac aprecieri asupra propriei opere. ■

## cronica dramatică

**de Marina Constantinescu**

# O etapă

ACUM vreo lună, am plecat curioasă spre Braşov, spre teatrul de acolo, pe care îl cunosc bine, părîndu-mi-se interesantă oferta. Două spectacole, totalmente diferite, unul de cameră, celălalt, un music-hall, două modalităţi variate de a revedea trupa, angrenată în marea ei majoritate în aceaste proiecte: *Domnişoara Iulia* şi comedia muzicală *Music hall-ul naţional*. Din ultimele montări, cred că mi-a scăpat una singură, *Azilul de noapte*, în regia lui Kincses Elemer. Aşa încît, pot spune că am un tablou general aproape complet, în ultimii unsprezece ani.

Un spectacol cu totul excepţional rămîne *Fraţii* de Sebastian Barry, în regia lui Alexandru Dabija, cu o scenografie semnată de Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, o descoperire a spaţiului şi dramaturgiei irlandeze, un spectacol remarcabil şi etalon nu doar pentru Braşov, ci pentru istoria teatrului. Un spectacol performant din toate punctele de vedere, foarte uman şi de o mare sensibilitate, o investigaţie dezarmant de emoţionantă în lumea singurătăţii, bătrîneţii şi izolării, a relaţiilor, un spectacol ce ar trebui studiat, desfăcut şi analizat de tinerii regizori şi scenografi. Cu *Fraţii*, Teatrul *Sică Alexandrescu* a fost adus, iarăşi, în centrul atenţiei, ca să nu mai vorbim de actorii Constantin Babii şi Mircea Andreescu. Pentru mine este în continuare un mister cum publicul din Braşov îşi cunoaşte şi îşi apreciază atît de puţin actorii. De multe ori, mă surprind şi mă întristează întrebările cunoscuţilor mei din Braşov legate de vizitele mele dese acolo, şi nu la schi. Să fie devină numai ignoranţa lor? Habar n-am. În altă ordine de idei, cel puţin bizar mi se pare faptul că după această formidabilă experienţă cu *Fraţii*, şi absolut benefică pentru teatru, numele lui Alexandru Dabija nu se mai regăseşte, de atunci, pe afiş. Recidiva, ca să-i spunem aşa, mi s-ar fi părut obligatorie de-a lungul timpului, fie şi numai pentru credinţa că, doar ce se repetă, semnifică. Prezenţa regizorilor mari, importanţi, chiar dacă nu aduce neapărat şi imediat succesul sau, cum se spune acum cu voluptate, evenimentul, aduce un stil vital, contaminant de a face şi a înţelege teatrul, de a-l iubi şi respecta, în profunzime, cu liniştea sau neliniştea asumării, izgonind ispita gălăgioasă a superficialităţii şi a suficienţei. Tot mai seducătoare în ţara noastră. Acest stil este o investiţie preţioasă şi pe termen lung, stă la baza performanţei şi a unei percepţii proaspete asupra fenomenului teatral în complexitatea sa, şi nu doar în spaţiul strîmt autohton.

Îmi amintesc, selectiv, dar cu bucurie, de alte două montări, una a lui Alexandru Colpaci, un Marivaux cu care s-a redeschis minunata sală Studio, prilej cu care am făcut cunoştinţă cu tinerii actori ai trupei, şi, nu în ultimul rînd, spectacolul-bijuterie *Cerere în căsătorie* al lui Claudiu Goga – actualul şi tînărul director al teatrului. Aici, la Braşov, a fost pentru el locul cert al afirmării şi al lansării, dar şi teatrul în care punerile sale în scenă, mai puţin ultima, după părerea mea, au avut vînă, rotunjime, au născut discuţii, au fost prezente în festivaluri, au conturat profilul unui regizor ambiţios, care ştie ce vrea şi care situează valoarea la rangul cuvenit. De aceea, mă mir, într-un fel, că sub direcţia sa nu au apărut regizorii de talie, invitaţi să lucreze la Braşov, modalitate deschisă şi loială de concurenţă, stimulativă chiar şi pentru profesiunea domniei sale, dar şi pentru trupă, care marşează în principiu la orice fel de provocări. Probabil că nu a reuşit încă acest lucru, şi nu ezit nici o secundă să cred că nu-l preocupă. Un regizor-director, dacă ar fi să ne gîndim doar la Liviu Ciulei, are aproape datoria de a construi o trupă, flexibilă, de a o pune în contact cu tradiţia, dar şi cu tendinţele actuale, de a gîndi repertoriul punctual pentru profilurile actoriceşti cu miză, de a-i menţine curiozitatea deschisă, mintea, trupul, atribute folositoare şi pentru propriile montări.

Ca în cele mai multe locuri din ţară şi din Bucureşti, şi la Braşov bîntuie un soi de osteneală artistică. Fenomenul nu este încă atît de alarmant, asta şi pentru că nivelul trupei şi al atîtor performanţe diferă în mod fundamental, şi dintotdeauna, de cel de la Arad, de pildă, unde lucrurile deviază spre amatorismul cel mai pur, fără ca cineva să fie conştient. Ba dimpotrivă, iar asta m-a speriat cel mai tare. Am închis paranteza, voi reveni asupra acestei poveşti altă dată. Pe afiş sînt titluri importante din dramaturgia universală, în distribuţii apar numele sonore şi de primă linie ale teatrului, cei cu experienţă, dar şi tineri, cu toate astea, în ultima vreme, nu am văzut ceva tulburător. Sînt încercări de tot felul, nesemnificative, însă, cu un singur merit major: nu plasează discuţia în afara artisticului, ca în multe alte locuri. Cred că este nevoie de regizori de prim plan, şi nu de plan secund sau terţ, care să anime spiritul trupei şi să revigoreze ceea ce prin tradiţie s-a păstrat, şi anume, disponibilităţile actoriceşti şi interesul pentru calitate. Un capital deloc de neglijat, pe care mulţi directori şi l-ar dori să-l aibă şi să-l pună la bătaie, un capital ce trebuie îngrijit ca să nu-i treacă timpul sau să se risipească, cum pare să se cam întîmple. Propunerea de acum a regizorului Kincses Elemer cu *Domnişoara Iulia* de Strindberg, în traducerea lui Valeriu Munteanu, este extrem de onorantă şi de ofertantă. Cu o singură condiţie: să-i fi avut cu adevărat pe cei doi protagonişti pentru care se presupune că s-a ales textul. Şi în cazul, mai ales, al Ligiei Stan (Domnişoara Iulia), dar şi al lui Tudor Vlad Jipa (Jean), lucrurile stau departe de miza piesei, pe care într-un fel nici regizorul nu o dibuie foarte precis. Ideea de a amplasa montarea în spaţiul intim al sălii Studio, aici claustrant şi apăsător, derizoriu şi meschin, mi se pare aproape singura soluţie notabilă, care sporeşte tensiunea confruntării, a laşităţilor şi oportunismelor de tot felul, care te face partenerul dramelor, fie doar şi pentru a asculta textul admirabil al lui Strindberg. Ceea ce se întîmplă în imediata apropiere a spectatorului este pînă la urmă un exerciţiu de institut, cu momente izbutite din această perspectivă, cu multă caznă şi trudă la vedere, prea multă, din păcate, cu lucruri începute şi neduse pînă la capăt, cu tensiuni interpretate fals şi exterior, şi o am în vedere pe tînăra (şi necunoscuta pentru mine) Ligia Stan – n-am priceput rostul alegerii ei – cu exagerări gratuite şi neacoperite în cazul lui Tudor Vlad Jipa, fără emoţie, şi într-un caz şi în celălalt. Disperările fiecărui personaj, complexele, răsfăţul fabricat şi nociv, făţărnicia, disimulările, vanităţile rămîn în continuare în piesa autorului, neexploatate pe scenă. Pentru actori în general este o etapă necesară, aş zice, acest text structurat fundamental pe date interpretative solide şi conduse cu grijă regizoral. Din păcate, au lipsit amîndouă aici. S-a apelat insistent uneori la soluţii ce vin la prima mînă, previzibile, au ieşit mai multe finaluri pînă la cel definitiv. Reţin din mulţimea de gesturi superficial articulate, unul singur, care este emblematic: făcutul cizmelor stăpînului, periatul lor de către valetul Jean, ca cea mai palpabilă şi mai concretă etichetă a limitelor existenţei sale. Restul, relaţia cu domnişoara Iulia rămîn scurte şi nesalvatoare izbucniri de orgoliu neputincios. O prezenţă de notat este Viorica Geantă Chelbea în rolul secundar Kristin, experienţa, şi nu numai, ajutînd-o să-şi aşeze personajul şi să-l facă credibil în ipocrizia lui, cu un joc dibaci, pe muchie de cuţit, vegheat atent pentru a nu-i da în vileag veninul.

Pe Viorica Geantă Chelbea am văzut-o în aceeaşi seară, pe scena mare, unul dintre pilonii music-hall-ului amintit la început şi realizat de balerina şi coregrafa Felicia Dalu. Tentativa mi se pare, în principiu, curajoasă, din toate punctele de vedere. Pentru repertoriul unui teatru, înscrierea pe afiş a unui spectacol muzical poate fi un cîrlig pentru publicul mai larg, care, odată prins, poate fi cîştigat şi pentru alte registre. Pentru un actor, indiferent de vîrstă, este un exerciţiu incitant, şi pentru că drumul nu este bătătorit. Dar genul acesta aparent uşor presupune şi tehnică, şi o reţetă anume, binecunoscute în multe spaţii teatrale – America, Franţa, Australia sînt cîteva exemple celebre – şi deloc la noi. Teatrul de revistă şi-a păstrat pe cale orală să spunem tradiţia, chiar şi după dispariţia fenomenului Constantin Tănase, pînă în zilele noastre. De music-hall-uri nu s-a prea ocupat nimeni în şcoala noastră de teatru. Cu alte cuvinte, nu există nici regizori specializaţi în aşa ceva, nici actori care să fi studiat acest gen. În consecinţă, nici spectacole adevărate de music-hall. Ceea ce am văzut la Braşov se poate numi reverenţă faţă de memoria lui Constantin Tănase, o încercare de a strînge şi de a antrena trupa şi pentru altceva decît a fost pregătită, o formulă care poate pune în valoare anumite calităţi – voce, mişcare – puţin întrebuinţate de actori pînă acum, un mod de a se împrospăta energiile şi de a părăsi puţin clişeele şi manierele curente. Nimic mai mult. Nu mi s-a părut că cineva ar avea alte pretenţii legate de această comedie muzicală construită pe textele satirice ale lui Tănase, din nefericire pentru noi şi contemporanii noştri, izbitor de actuale. Lumea de ieri se amestecă cu cea de azi prin tipul de situaţii aberante, prin minciuna şi corupţia cu care dau nas în nas la tot pasul. Şmecherii şi fraierii sînt tipologii care n-au dispărut şi nici n-au cum să dispară. În spectacol se pot descoperi stîngăcii de tot felul, de la cele, să le numim, regizorale, scenografice (unele costume sînt de neprivit, pur şi simplu; la urma urmelor,

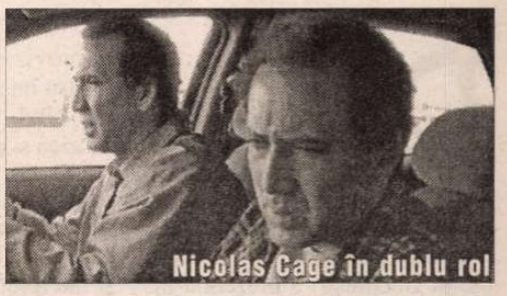
Felicia Dalu nu este nici regizor, nici scenograf) pînă la apariţiile unor actori, probabil nou sosiţi în trupă, pe care nu i-am mai văzut şi care nu reuşesc mare lucru pe scenă. Interpretările actriţelor tinere marchează cu greu deosebirea între figurant şi actorul profesionist. Nu mă îndoiesc că montarea are în spate ore de travaliu, pentru că, aşa cum spuneam, nu există o pregătire specială pentru genul acesta. Rezultatele sînt de notat pentru cîţiva, puţini, din această întîmplare teatrală, la graniţa dintre spectacolul de revistă şi ceea ce preţios am numi un music-hall. Am apreciat apariţiile lui Dan Cogălniceanu – poate unul dintre cei mai interesanţi actori ai trupei în acest moment – ale Iuliei Popescu, un fel de nostimă Betty Boop, dar şi contribuţiile Vioricăi Geantă Chelbea sau ale lui Dan Săndulescu. În jurul lor se coagulează şi cele mai reuşite momente. Chiar dacă nivelul spectacolului nu este unul ridicat, devotamentul cu care au lucrat actorii nu mi se pare de neglijat.

UN ŞOC pe care l-am depăşit cu umor, în cele din urmă, a fost determinat de citirea caietelor-program. Iniţial am crezut că sînt reproduse pasaje din compunerile, nereuşite, ale unor elevi din cursul gimnazial: "August Strindberg, marele scriitor suedez, a scris peste 60 de piese de teatru, romane, povestiri, de un interes considerabil. Opera lui a fost o adevărată glorie şi o mare avuţie a poporului suedez, înălţînd Suedia în literatura universală pe un loc pe care nu-l avusese niciodată. Piesa are doar trei personaje: domnişoara Iulia fiica contelui; Jean valetul; şi Cristina bucătăreasa. Scena o bucătărie. În noaptea de Sînziene, domnişoara Iulia, aristocrată, cu o mare putere de seducţie se amuză să răpească bucătăresei logodnicul şi i se dă acestuia, urmînd de aici o serie de complicaţii." În fragmente nu am intervenit deloc, deşi tentaţia de a pune măcar virgulele la locul lor mi-am stăpînit-o cu greu. Halucinante texte, incredibile caietele, lezante pentru un spectator care a absolvit gimnaziul şi care se păcăleşte tare dînd 36.000 de mii de lei pe o fiţuică din care nu află nimic. Îmi amintesc, de exemplu, cu cîtă grijă se ocupa regizorul şi regretatul director al Teatrului "Radu Stanca" din Sibiu, Iulian Vişa, de caietele ce însoţeau spectacolele instituţiei pe care o păstorea. Le păstrez şi le răsfoiesc ca pe nişte obiecte-carte-de-vizită care au puterea să vorbească, singure, despre preţul pe care îl pun realizatorii înşişi pe creaţia lor. La acest capitol, Braşovul are o imensă bilă neagră pentru ceva care este mai mult decît nepăsare sau neglijenţă. ■

**cronica filmului**

**de Eugenia Vodă**

# Gemeni hollywoodieni


Nicolas Cage în dublu rol

CU SIGURANŢĂ, orice spectator care "a umblat la literatură" la viaţa lui va înţelege şi va gusta în mod special *Hoţul de orhidee*, în regia celui care a reuşit să intre "în pielea lui John Malkovich", Spike Jonze. Filmul – nominalizat la Oscarul pentru cel mai bun scenariu – e tocmai despre *scriere*, despre dulcele coşmar al căutării de sine pe calea căutării cuvintelor (coşmarul cuvintelor care nu încap în idei, al ideilor care nu încap în cuvinte, şi al *sinelui* care nu încape în nimic)... Doi scenarişti (Charlie Kaufman şi Donald Kaufman) au scris un scenariu în care personajele principale sînt... Charlie Kaufman şi Donald Kaufman, doi scenarişti hollywoodieni, doi fraţi gemeni, dar cît se poate de "neidentici", deşi jucaţi de acelaşi actor (Nicolas Cage, în dublu rol). Unul e artistul adevărat, talentul, prin definiţie neadaptat, chinuit, contorsionat, dar ros de o surprinzătoare "meschinărie" existenţială; celălalt e meseriaşul stupid, pragmatic, jovial, dar mai generos decît am crede la prima vedere. Amîndoi, deşi pe partituri diferite, compun, în fond, o singură voce, vocea Autorului, care e scenariul însuşi! Cu o autoironie dusă pînă în pînzele disperării, scenariul transformă în personaj principal tocmai *the voice over*, adică defectul major al unui scenariu (conform "regulilor" de creaţie din manualele de scenaristică, inspirate, firește, nu din *8 şi jumătate*, ci din succesele de public ale industriei filmului; "Nu spune industrie!", îi spune fratele artist fratelui stupid, obsedat să se adapteze şabloanelor de succes, oricît de cretine, ale acelei industrii).Toată istoria Hollywood-ului începe în povestea şi în condiţia celor două direcţii fraterne...

*Hoţul de orhidee*, SUA, 2002; regia: Spike Jonze; Scenariul: Charlie Kaufman şi Donald Kaufman; Cu: Nicolas Cage, Meryl Streep, Chris Cooper ş.a.

Filonul cel mai savuros al filmului – de o autenticitate a nevrozei care l-ar putea umple de invidie pînă şi pe un Woody Allen –, se leagă de "fluxul mental" al scenaristului-artist, aflat într-un perpetuu delir depresiv, pe cît de hazos, în ordinea vieţii, pe atît de profund adevărat, filosofic vorbind. Căci ce poate fi mai adevărat decît faptul că "sîntem prizonieri ai trupurilor noastre într-un moment de istorie", plonjaţi într-o dezorientare cosmică ("Cum am ajuns pe planeta asta?"), dizolvaţi de senzaţia dezamăgitoare că "nu ni se întîmplă nimic" ?

În timp ce scenaristul netalentat scrie un scenariu cu psihopaţi-arme-sex-crime-urmăriri etc., scenaristul-artist, pornind de la o carte scrisă de o ziaristă new-yorkeză despre un cultivator exotic de orhidee, vrea să scrie (şi, evident, bîjbîie, nu ştie cum şi ce) un scenariu din care oamenii să înţeleagă "cît de uimitoare sînt florile" ("Chiar sînt?", întreabă, serios, producătorul hollywoodian ), un scenariu "despre flori", despre orhidee, flori, iată, speciale, flori care seamănă mai degrabă cu nişte insecte uriaşe, flori de o senzualitate vibrantă, flori care ştiu atît de frumos *să trăiască* şi să supravieţuiască, sub forma a 30.000 de specii, *adaptîndu-se* (*Adaptation* e titlul original al filmului), în timp ce, "la oameni", la nefericitele creaturi preagînditoare, "adaptarea e ruşinoasă, e ca şi cînd ai capitula"... În rolul scriitoarei, fascinată mai întîi de orhidee şi mai apoi de hoţul de orhidee, Meryl Streep iradiază, parcă, şi ea, ceva din stranietatea unei orhidee; în plus, are tristeţea unei făpturi care ar vrea să simtă ce e aceea "o pasiune nemărginită", dar are resurse limitate... Personajul i-a adus Globul de aur pentru cea mai bună actriţă în rol secundar, aşa cum "hoţului de orhidee", lui Chris Cooper, curajosul ştirb şi seducător, i-a adus un Glob de aur şi un Oscar pentru cel mai bun actor în rol secundar.

Totul e credibil în film, pînă cînd scenariul, brusc, "se ia în serios", iese din zona relativităţilor, a fantasmelor, a jocului şi intră în zona filmului de acţiune, cultivînd tocmai ceea ce ironiza-se pînă atunci: aventura, drogul, sexul, urmărirea, situaţia limită... Lipsa de umor (sau curajul?) merge pînă acolo încît două personaje foarte simpatice mor la sfîrşit.

Or, o comedie în care se moare la sfîrşit rămîne un gen hibrid, oricît talent s-ar arunca în joc. ■

# Cunoaşterea inutilă

*(urmare din pag. 1)*

Sub afluenţa de imagini şi informaţii, s-a găsit mereu, nu atît de bine pitită ca Saddam şi oamenii lui în palate subterane ca din *Halima,* o atitudine antiamericană. Tonul l-au dat pacifiştii. Urmaşii, adică, ai celor care, de-a lungul secolului trecut, au protestat permanent contra imperialiştilor anglo-americani şi niciodată contra sovieticilor, condamnînd doar înarmarea celor dintîi şi văzînd primejdia la adresa păcii mondiale ca venind de la dreapta spre stînga şi niciodată invers. Jack Nicholson îl declară, chiar şi azi, pe Castro un geniu, iar Madonna sau alţi actori de la festivitatea Oscarurilor îl atacă violent pe Bush, invadatorul. Nici lui Nicholson, nici Madonnei nu le trece prin cap că, dacă ar fi trăit în Cuba sau în Irak, unul n-ar fi putut juca în *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (film interzis de comunişti), iar a doua n-ar fi avut nici o şansă cu un videoclip în care-i aruncă preşedintelui ţării o grenadă în poală. Antiamericanismul a provocat unor jurnalişti mici jubilaţii cînd irakienii nu s-au grăbit să-i salute pe soldaţii lui Bush ca pe eliberatori, iar cînd totuşi au făcut-o, după ce spectrul Marii Terori saddamiste trecuse, aceiaşi jurnalişti n-au pierdut ocazia să precizeze că irakienii ieşiţi în stradă erau şiiţi şi nu suniţi etc. La un nivel mai jos în buncărul ideologilor de stînga se află rasismul cel mai pur: irakienii nici n-ar fi avut nevoie să fie eliberaţi, ei ar adora tirania încă de pe timpul califilor şi ar vedea în Saddam un Harun Al Raşid modern. Cea mai veche civilizaţie de pe glob (Ur, Babilon, Mesopotamia) ar fi continuată astăzi de nişte inşi primitivi, inapţi pentru libertate. Se cade aşadar ca americanii s-o lase mai moale cu exportul de democraţie pe calea armelor. Iar cînd bieţii oameni au început să arunce cu pietre în portretele lui Saddam şi să-i dărîme monumentele, tot aşa cum se întîmplase şi în 1958, după asasinarea regelui Feisal, analiştii au făcut încă un pariu în rasismul lor: cum că mulţimea care năvălise pe străzi nu se compunea din cetăţeni conştienţi, ci din nişte golani, aceiaşi care devastau palatele dictatorului, băncile şi magazinele. Dintr-un supus perfect la dictatură, poporul irakian a devenit în ochii comentatorilor o adunătură de tîlhari. Ideologia a ieşit din nou învingătoare. Impunînd o realitate mincinoasă.

Partea proastă este că ideologia, vorba lui Revel, conduce lumea: nu doar ziariştii ori pacifiştii, dar şi destui dintre liderii actuali de pe toate continentele iau minciuna drept realitate. Ei sînt antiamericani din naţionalism. "Ţărişoara mea", exclamă cu gura plină liderii de la Paris sau Ankara. Turcii au devenit brusc îngrijoraţi de marşul kurzilor spre Kirkuk. După ce n-au permis trupelor americane să le tranziteze ţara, spre a ajunge în nordul Irakului, acum, tot ei ameninţă cu intervenţia militară şi cer kurzilor să stea în banca lor. Parisul, Berlinul şi Moscova vor să participe la reconstrucţia Irakului sub umbrela ONU, după ce au folosit aceeaşi umbrelă ca să împiedice înlăturarea regimului lui Saddam. Toată lumea vrea să profite de pe urma unui război în care doar unii şi-au dat viaţa. Şi, pentru ca pretenţia să nu pară exorbitantă, apelează încă o dată la ideologie, arătînd cu degetul spre jandarmul mondial care ar fi pe cale să devină SUA. Dar nu e oare acelaşi jandarm care i-a salvat de hitlerism şi de comunism cu o jumătate de veac în urmă? Asta nu mai e ideologie, e adevăr istoric. Uitat cu desăvîrşire de preşedinţii Chirac şi Schröder, de pacifişti, de ştirişti, de analişti.

Cei care uită trecutul îl retrăiesc. E blestemul lor. Dar noi, cei care mai avem o brumă de memorie, după un secol de minciuni ideologice, noi de ce să-l retrăim de cîte ori privim la t.v. ori răsfoim ziarele? ■

dans

# Satira coregrafică

DE CURÂND, *Fundaţia Proiect DCM* (Dans, Cultură, Management), în colaborare cu *ARCUB* (Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti) a prezentat în cadrul *Centrului Cultural European,* cu sediul în strada Lipscani, ultimul spectacol de dans contemporan creat de Cosmin Manolescu şi *Compania DCM, Paradis Serial.*

Dansatorul şi coregraful Cosmin Manolescu a fost în bună măsură eclipsat, în ultimii ani, de managerul Cosmin Manolescu, ce-i drept un excelent manager, judecând după rezultatele obţinute, dovedind în toate proiectele naţionale şi internaţionale de dans pe care le-a susţinut, capacitate de bun organizator, tenacitate în a-şi urmări scopul în pofida oricăror piedici, deschidere de orizont şi, nu în ultimul rând, ştiinţa de a găsi fondurile necesare proiectelor sale. Faptul este reconfirmat de mulţimea de sponsori şi colaboratori, captaţi pentru spectacolul *Paradis serial.*

Capacitatea sa de creaţie nu a fost însă complet abandonată, ea manifestându-se prin piese scurte, integrate sau nu în spectacole şi festivaluri, care s-au derulat de-a lungul anilor pe scenele noastre. De astă dată *Paradis serial* este un spectacol de-sine-stătător, compus însă tot din secvenţe, subordonate temei largi a "paradisului" vieţii noastre cotidiene, de unde şi termenul de serial. Ironia acidă, uneori chiar batjocoritoare, este modalitatea de tratare a temelor sociale şi politice ale vremii noastre, vizate de creatorii spectacolului, ceea ce îl defineşte şi îl încadrează într-un gen aparte, într-o specie nouă în cadrul dansului contemporan românesc, aceea a satirei coregrafice, realizată prin mijloace combinate de dans, muzică, teatru şi film de animaţie.

Cosmin Manolescu nu se află prin acest demers la prima sa spargere de tipare, căci, alături de piese integrabile în peisajul oricum divers al dansului contemporan, precum *Fragmente din interior,* şi *Incursiune 1* (1996), *Animalom* (1998), *Human Zoo* (2000, împreună cu Marie Gabrielle Rotie) sau *F* (2002), tot el a conceput şi primul spectacol în care a fost integrat un tânăr cu deficienţe locomotorii, *Incursiune 2* (1998) sau *Privat show* (2001), o piesă improvizată de un dansator, pentru un singur spectator, mereu altul, invitat să aleagă el muzica şi costumul.

Şi de astă dată, inovaţiile sunt mai multe. Lui Cosmin Manolescu nu-i aparţine integral decât conceptul, coregrafia şi interpretarea le aparţin fiecăruia dintre cei trei dansatori prezenţi în spectacol, Eduard Gabia, Mircea Ghinea şi Cosmin Manolescu, care şi-au compus singuri partitura, armonizând-o desigur cu a celorlalţi. Toţi trei dansează, cântă şi joacă teatru, secondaţi de scenografia simplă, dar ca întotdeauna bogată sugestiv, a lui Dragoş Buhagiar, iar la mijlocul spectacolului este integrat un film de animaţie, realizat de Matei Barnea, în acelaşi spirit ironic, cu omuleţi şi îngeraşi cu sâni proeminenţi, amintindu-ne disputa teologică medievală privind sexul îngerilor.

Unele dintre aspectele asupra cărora se apleacă cu sarcasm creatorii şi interpreţii spectacolului sunt uniformizarea umană extremă din zilele noastre, sugerată atât prin capetele de porc, identice, pe care le poartă toţi trei dansatorii, cât şi prin gestul victoriei sau semnul O.K., mereu reluate în una dintre piese, sau stereotipiile unei vieţi mărunte şi mereu aceeaşi, în altă secvenţă de dans, în care fiecare interpret îşi reia într-una propria sa succesiune de mişcări, cu mici variante, în maniera curentului minimalist, în care este conceput de fapt întregul spectacol. Dacă prima piesă amintită este subţire ca plastică de dans, cealaltă este mai consistentă, ori niciodată subiectul în sine, ci numai modalitatea lui de rezolvare dă greutate valorică unei opere, indiferent de domeniul artistic căreia îi aparţine. În dans trebuie să reamintesc din când în când acest lucru, de timp îndelungat ştiut în artele plastice, spre exemplu.

Satira virulentă atinge şi domeniul politic – cred că în premieră absolută în dansul nostru contemporan – în momentul în care cei trei dansatori intră în scenă purtând chiloţi, unul cu steagul Uniunii Europene, altul cu steagurile reunite ale Statelor Unite şi Marii Britanii şi cel de al treilea cu tricolorul românesc, acesta din urmă dispărând curând şi lăsând pe ceilalţi doi, când să se înfrunte, când să valseze împreună.

Un alt subiect mereu discutat astăzi vizează, aşa cum declară creatorii spectacolului, "femeia ascunsă în fiecare bărbat şi bărbatul ascuns în fiecare femeie". Şi de astă dată mişcările sunt diferite de la un dansator la altul şi sunt reluate după principiul minimalist, încercând să sugereze, alternativ, cele două feţe ale androginului prezente în fiecare dintre ei, pentru ca în final, ca să ne demonstreze la modul cel mai concret cu putinţă că mama natură îi înzestrase, totuşi, cu un anumit sex, cei trei apar nud. Dacă mergem pe firul modului lor de a gândi, până la capăt, aceasta nu este totuşi o probă, iar dacă abordăm subiectul din alt punct de vedere, cel artistic, finalul acestei piese nu contribuie cu nimic la valoarea spectacolului. Acest final rămâne doar ceea ce este, un teribilism, ce-i drept unul de care lumea noastră contemporană este plină.

Paradisul în care ne invită la sfârşitul spectacolului realizatorii lui este şi el, bineînţeles, unul parodic, o oază cu palmieri, către care ni se deschide o fereastră chiar din momentul în care primim cartolina cu invitaţia la spectacol.

Dincolo de unele fluctuaţii valorice şi de stridenţa finalului piesei în care interpreţii ni se oferă natur, creaţia celor trei dansatori-coregrafi, integraţi proiectului gândit de Cosmin Manolescu este incitantă, originală şi fixează pe buzele spectatorilor care pleacă din sala de spectacol un zâmbet care nu se şterge curând.

**Liana Tugearu**

muzică

# Dor de unicitate

L-AM cunoscut la Paris, imediat după evenimentele din decembrie. Eram la *Editions Salabert,* împreună cu Radu Stan, când în salonul destinat audiţiilor s-a furişat un omuleţ cu privirea iscoditoare, năvalnică, gata să dea în clocot. A fiert totuşi mocnit, prudent în replici, neutru în aprecieri. Mustea de curiozitate să ştie, de la sursă, ce se petrecuse în Bucureşti, oraş pe care îl abandonase cu trei decenii în urmă. Ceva din el rămăsese acolo şi oricât se străduise în acest răstimp nu se putuse reîntregi. Ochii lui păreau a recunoaşte că cine nu are haine vechi nu posedă nici din cele noi, iar prezenţa mea îi amintea de garderoba de acasă. Un an mai târziu l-am reîntâlnit în serile Festivalului *Synthèse* de la Bourges. Îmi amintesc bucuria care l-a inundat atunci când i-am interpretat *Carnet de decembre,* opus compus special pentru *archaei.* A fost un succes raţional, dietetic, dar ceea ce este puţin şi ajunge este uneori mai bun decât ceea ce este mult şi place, tot aşa cum nu este înţelept cel ce caută ceea ce nu-i de găsit. Am început să-l preţuiesc pe acest băutor, care se îmbăta dintr-un strugure, ştiind că în zeama dulceagă se întâlnesc mare parte din miresmele lumii. L-am preţuit cu atât mai mult cu cât discreţia lui funciară nu a fost totuna cu driblarea adevărului şi nici cu obnubilarea realităţii oricât de potrivnică s-ar fi arătat ea. Şi-a ţinut în taină aurul şi crezul său, precum şi tărâmul spre care a năzuit să se îndrepte. Dintre toţi compozitorii români din exil a fost poate cel ce a înţeles cel mai bine că nimic nu este cu totul de nesuportat şi că suferinţa te poate înălţa dacă o accepţi. A suferit din cauza confraţilor, pentru că numai fiinţele pe care le-a iubit l-au făcut să sufere. A suferit datorită regimului precar în care funcţionează arta contemporană, deoarece a exprimat mai bine ceea ce şi-a închipuit decât ceea ce a trăit. Numai sufletele neînţelese şi hăituite ştiu să observe, pentru că aproape orice lucru îi răneşte, iar observaţia derivă din suferinţă. Dar cel mai mult l-a obsedat originalitatea, abisul noutăţii, aşa cum o vedea Cocteau, ca o "suită de accidente menite să demoralizeze confortul". Un confort de obicei steril, ce trebuie otrăvit permanent cu efervescenţa căutărilor. De la lucrările de tinereţe (*Glossa, Convergenţe, Cântecul stelelor*) şi până la ultimele opusuri (*Jokari, La Reine manquée, Inter-mezzo, R comme Résistence, au siècle de Franz Kafka*) a manifestat un dor de unicitate singular în componistica românească, născocind mereu structuri muzicale, plăsmuind noi puneri în timp a evenimentelor sonore. Or, când cineva scorneşte şi inventează cu atâta pasiune, cu siguranţă că nu poate fi ogoit ori deturnat. Toate lucrurile noi, descoperite sau inventate îi vor fi părut savuroase, voluptuoase, numai moartea nu. Pentru Mihai Mitrea Celarianu despărţirea de lumea aceasta ţine de noutatea absolută. Pentru noi este o uriaşă hoţie cu autor în veci necunoscut şi nepedepsit.

## La despărţirea de Mihai Mitrea Celarianu

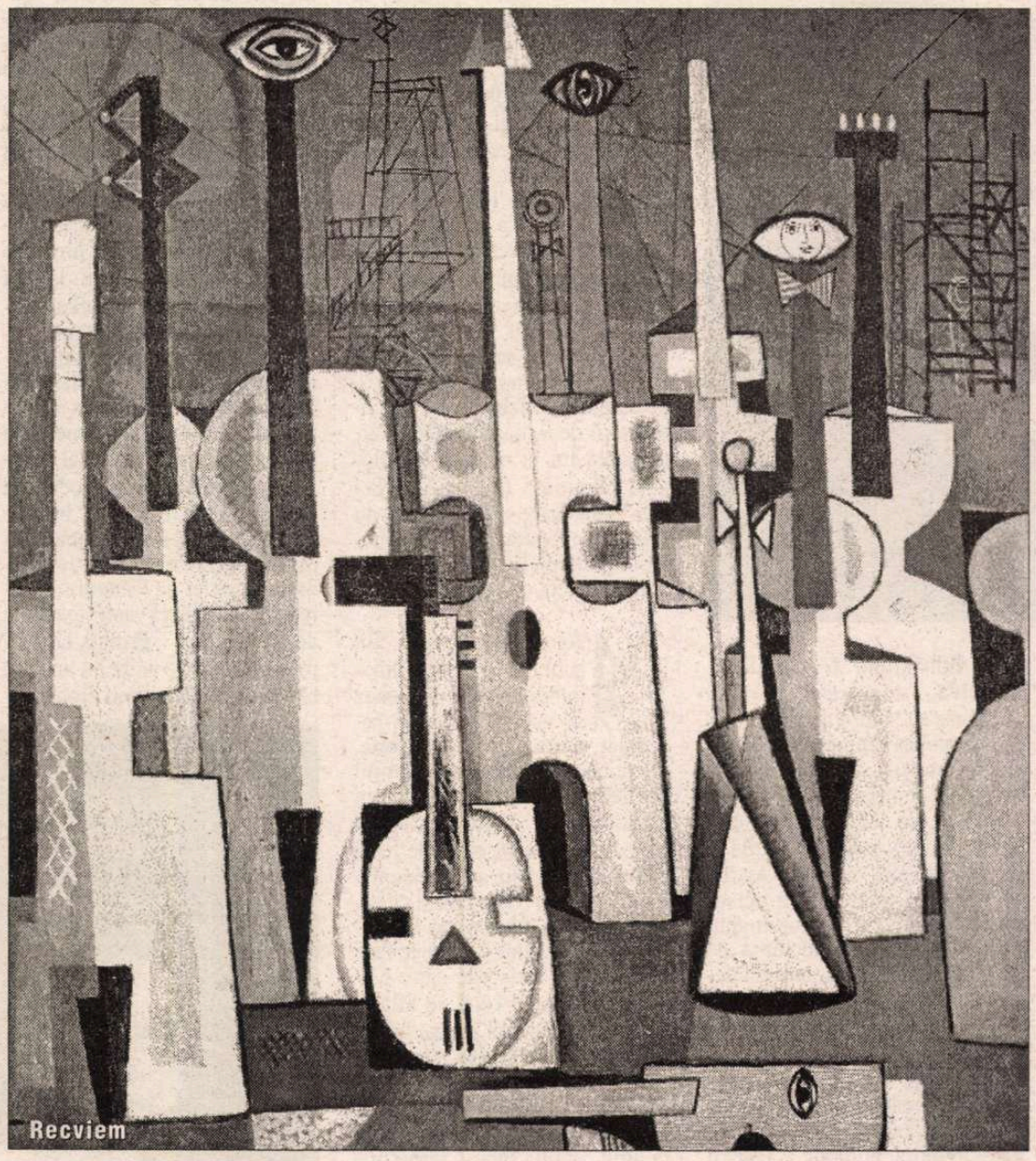
**Liviu Dănceanu**

POLIROM
NOUTĂŢI aprilie 2003
Cristian Vasile
**Istoria Bisericii Greco-Catolice sub regimul comunist 1945-1989**
José Saramago
**Evanghelia după Isus Cristos**
Juan Marsé
**Vraja Shanghaiului**
Michael Cunningham
**Orele**
*În pregătire:*
Ştefan Agopian **Fric**
Leonard Cohen **Joaca preferată**
*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămânii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*
*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel. (021)3136978, Timişoara, Tel. 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Alexandru Ţipoia


Recviem

CINE a vrut să-l vadă răsucindu-se în mormînt pe Iosif Chişinevski, în pat pe Suzănica Gîdea şi în tranziţie pe Mihai Golu cu Viorel Mărginean, a avut prilejul s-o facă , vis-à-vis de Comitetul Central, puţin cîş faţă de axa centrală, vizitînd expoziţia Alexandru Ţipoia. Dar cine este Alexandru Ţipoia? Chişinevski ştia la fix, Suzănica nu ştia pentru că şi cu propriul buletin de identitate în mînă avea grave dificultăţi în faţa oglinzii, Golu nu abuza de informaţie ca să nu-şi umilească numele, iar Mărginean nu abuza din principiu. Şi totuşi, Ţipoia a existat. Pe simeze cam preţ de o lună, iar în pictura contemporană pentru o vreme nedeterminată. Expoziţia lui, organizată cu mari eforturi, ba chiar cu mari sacrificii, de către fiul său George Ţipoia, la taman cinci ani de la moartea artistului, este în acelaşi timp un triumf şi o umilinţă. Un triumf pentru memoria sa şi pentru arta românească în general şi o umilinţă pentru cei care l-au ţinut ani în şir la pripon. De ce oare? Simplu. Pentru că în timp ce persoane serioase, nu dăm nume ca să nu tulburăm urechile vulnerabile, zugrăveau cu grijă ţărăncuţe dolofane şi tractoraşe care brăzdau adînc, chiar şi fără motor, Ţipoia se încăpăţîna masochist să picteze ceea ce învăţase el bine în ţară şi la Roma; adică imagini fără nici o legătură cu esteticile moscovite şi cu profeţiile lui Nicolae Moraru. Pe cînd neobosiţii propagandişti, angajaţi în artă prin concurs de fidelitate faţă de tătucul Stalin şi faţă de patriarhii urii de clasă, şi alţi angrosişti de vopsele ideologizate tocmai creau vestitele compoziţii *A mai sosit un lot de tractoare din U.R.S.S.* şi *Ciobanul Niculăeş este fericit; o oaie i-a fătat doi mei*, Ţipoia picta minor şi formalist instrumente muzicale, desena arabescuri şi se juca burghezo-moşieresc cu tot felul de culori suspecte. Îi rămăsese lui aşa, în gîndul strîmb şi în mîna prea slobodă, negreşit de pe vremea exploatării omului de către om, ideea că pictura se naşte mai întîi în minte şi numai după aceea se aşterne pe carton, pe lemn ori pe pînză. Şi rău era pentru izbînda meşteşugului să nu crezi că ea, adică pictura, se face pe ogor, în fabrici şi uzine, pe şantierele naţionale, la Canal, la Bumbeşti-Livezeni, şi că abia mult mai tîrziu se aşterne singură în ochiul ramei, primeşte Premiul de Stat şi sfîrşeşte prin a-şi găsi odihna la Muzeul R.P.R sau R.S.R. Fie-i ţărîna uşoară! Dar Ţipoia nu şi nu! El compune, creează ritmuri, organizează suprafeţe, dezgroapă armonii şi îşi pregăteşte exilul. Exilul din artă şi exilul din ţară. Ba chiar exilul din timp. Pentru că după ce a fost ţinut în tăcere şi a fost nevoit să plece la Geneva, s-a văzut constrîns să aştepte ani buni şi pînă la întîlnirea cu propria sa posteritate. Şi să-i ferească Dumnezeu, că Dracul cu siguranţă o să-i îmboldească, pe cei care au făcut Scorniceştiuri - dacă ne este îngăduit acest plural! - sau Elene zburătoare, cu ţîţele azurii pe cerul încă şi mai azuriu al patriei, să poposească în vecinătatea picturii lui Ţipoia, că mare le va fi nedumerirea şi încă mai mare părerea de rău că în geografia noastră administrativă se află şi toponimul Tîrgovişte. Pentru simplul motiv că în timp ce ei mîncau de pe şevalet bogatele produse ale tancurilor sovietice şi ale maşinăriei de propagandă ceauşistă, obscurul, însinguratul, utopicul şi excentricul Ţipoia credea că pictura este o formă de libertate, un act viu de contemplaţie şi o victorie a ordinii asupra haosului dinlăuntru şi din afară. Şi mai credea, cu obstinaţia unui om care şi-a pierdut instinctul de conservare, că pictura nu poate fi încarcerată politic sau etnic, că ea are vocaţie universală prin însăşi natura limbajului său şi că artistul român este unul european, suplu în gîndire şi dinamic în gest. Tocmai din această pricină arta lui Ţipoia, fără a-şi pierde cîtuşi de puţin originalitatea, este un rezumat şi un comentariu asupra artei europene în cele mai diverse înfăţişări ele ei. Cine a avut finalmente dreptate s-a putut vedea cu prisosinţă la Muzeul de Artă. Dumnezeu să-i odihnească pe toţi, în locuri cu verdeaţă sau mai la dogoare, după cum le-a fost fiecăruia morala, ideologia şi estetica. ■

P.S. Acest text a fost scris şi publicat în *România literară* cu cinci ani în urmă, după ce Muzeul Naţional de Artă organizase o amplă retrospectivă Alexandru Ţipoia. Această expoziţie urma unei alte vaste retrospective, aceea a lui Corneliu Baba. Printr-o coincidenţă care nu este, în absolut, lipsită de semnificaţie, dar care nici nu este în vreun fel controlată raţional, zilele acestea, mai exact vineri,18 aprilie, am deschis eu însumi, la galeria Luchian 12, o expoziţie Alexandru Ţipoia care urmează iarăşi unei excepţionale expoziţii Corneliu Baba, asupra căreia voi reveni întrunul din numerele viitoare. Această dublă asociere, aparent întîmplătoare, poate provoca disponibilitatea analitică şi stimula imaginaţia critică. Un şir de întrebări se naşte în mod spontan, şi el nu priveşte un caz particular sau altul, ci se adresează chiar fenomenului artistic românesc în ansamblul său: în ce relaţie este Corneliu Baba cu Alexandru Ţipoia? Sînt ei contemporani ca artişti dincolo de faptul că aparţin aceleiaşi generaţii? Fac ei parte din aceeaşi lume în consecinţa faptului că trăiesc aceeaşi istorie nemijlocită etc. etc. etc.? L-a prima vedere s-ar putea spune că nu, că timpul lor nu se intersectează şi că existenţele lor nu se suprapun. La o privire mai atentă însă, răspunsul este mult mai complex. Formula artistică a lui Baba, aceea a lui Ciucurencu, aceea a lui Ţuculescu şi aceea a lui Ţipoia sunt faţetele particulare ale unei lumi unice şi inepuizabile. În vreme ce Baba priveşte epopeic, sadovenian, o umanitate înălţătoare şi dramatică în aceeaşi măsură, Ciucurencu priveşte extatic spectacolul crud al luminii, al vegetaţiei şi al meteorologiei, în vreme ce Ţuculescu resuscită memoria substanţei cromatice şi clamează voluptăţile ei abisale, Ţipoia cercetează, pe toate palierele şi în toate registrele, capacitatea limbajului de a se crea pe sine însuşi ori de a construi lumi diverse şi ireductibile. Antropocentrismul lui Baba, hedonismul apolinic al lui Ciucurencu şi submersia dionisiacă a lui Ţuculescu sunt completate firesc de estetismul cu sclipiri metafizice şi de geometria senzuală pe care se sprijină toată creaţia lui Alexandru Ţipoia. Cine vrea să înţeleagă logica lăuntrică a picturii româneşti , să-i aproximeze amplitudinea şi să-i determine altitudinea, nu are altă cale decît aceea a privirii sinoptice, pentru că oricare alta este mutilantă şi injustă. Cum mutilantă şi injustă este percepţia instituţională a celor patru mari pictori, dar, cu precădere aceea a lui Baba, Ciucurencu şi Ţipoia care, într-un mod hilar şi tragic în acelaşi timp, cad între scaune: adică nu intră nicăieri, nici în galeria naţională a Muzeului de Artă, pentru că sunt prea „contemporani", dar nici în vederile Muzeului de Artă Contemporană, pentru că sunt, bine-înţeles, nepermis de „bătrîni". În pofida acestor para-doxuri birocratice, arta lor este de o vitalitate inepuizabilă şi de o contemporaneitate dezarmantă. (P.Ş.)

P.P.S. Afirmaţia de mai sus, cum că Ţipoia s-a exilat la Geneva, este eronată. El a trăit necontenit în ţară şi doar moartea l-a surprins la Geneva, în timp ce se găsea în vizită la fiul său. Facem, cu acest prilej şi după cinci ani, cuvenita îndreptare. (P.Ş.)

120 de ani de la naşterea lui Franz Kafka

# Vocaţia scenografică

A 30 decembrie 1911, Kafka nota în *Jurnal:* "Impulsul meu de a imita nu are în el nimic actoricesc, îi lipseşte unitatea... Pentru imitarea unor detalii ale vulgarităţii am în schimb un impuls decisiv de a imita manipulările, gesturile unor oameni cu bastoanele, felul în care îşi ţin mâinile, mişcările degetelor şi pot s-o fac fără nici un efort. Toate acestea mă îndepărtează de vocaţia de actor... Mult dincolo de imitarea exterioară, se situează cea interioară, atât de puternică, încât o regăsesc abia în amintiri".

Indirect, rezultă din această însemnare, ca şi din altele, că în frecventarea foarte intensă a teatrelor nu calitatea de actor îl atrăgea, ci aceea de scenograf care organizează latura vizuală a spectacolului. Iar această vocaţie scenografică va defini trăsături esenţiale ale artei naraţiunii la Kafka. Este de menţionat şi faptul că teatrele frecventate erau în special cel evreiesc din Praga şi cel din Varşovia, caracteristică pentru spectacolele lor fiind tocmai expresivitatea exagerată, chiar şi nota de caricatură în exces. Comparând descrierile lui Kafka referitoare la îmbrăcămintea şi gesticulaţia personajelor cu cele ale unor autori care practică pe îndelete astfel de descrieri, ca de pildă Balzac, Thomas Mann, Huysmans, Hermann Hesse, constatăm la Kafka un repertoriu de detalii care ies cu totul din funcţia lor descriptivă, dobândind o vizualitate agresivă, adevărate scenarii compuse ca pentru o reprezentaţie. În acelaşi timp acest repertoriu se repetă, parţial, în mai multe din romanele şi povestirile lui. Unul din aceste scenarii este cel al luminii, rolul şi jocurile ei în semnificaţia acţiunii. Astfel, în *America,* atunci când personajul principal, Rossmann, merge în vizită la locuinţa de vară a unchiului său, lumina devine un personaj care participă la acţiune. "Un cerc restrâns de lumină" îi ghidează paşii. "Lumina îi reliefa obrazul" şi scotea cuiva la iveală "buza de jos, o bucată de carne flască şi grea, care tremura puternic". Este o viziune de film expresionist german, cu similitudini în filmele lui Murnau, cu personajele lui fioros caricaturale.

O adevărată prezicere vizuală, prefigurând deformările fiziognomice, de fapt scenografice, ale lui Francis Bacon, apare adesea în notaţiile kafkiene: "Lui Karl i se opri privirea asupra bărbiei duble pe care o avea femeia şi care se rostogolise odată cu întoarcerea capului". În continuarea parcurgerii străzii, Karl [Kafka] zăreşte "un uriaş care purta pe umerii săi un domn, pe care nu-l distingeai prea bine de la înălţime – nu i se vedea decât chelia, cu un luciu stins, deasupra căreia îşi agita mereu jobenul salutând". Ultimul detaliu intervine, ca atâtea altele, într-un fel scenografic care depăşeşte descrierea literară propriu-zisă. Nota expresionistă se îmbină aici cu cea suprarealistă, într-o surprinzătoare anticipare, în aceeaşi scenografie cu tentă de umor care va apărea la Max Ernst, la Magritte şi chiar la Victor Brauner. La toţi aceşti suprarealişti, compoziţiile au şi caracter scenografic, sunt "spectacole". În special la Victor Brauner, în compoziţii apar de la un moment dat şi elemente de sursă iudaică, hasidică şi cabalistică, în versiuni care l-au preocupat intens şi pe Kafka. În scrierile lui literare nu face referiri directe la aceste aspecte; în schimb în *Jurnal* notează frecvent întâlniri cu evrei practicanţi, relatări referitoare la rabini hasidici – unii din Bistriţa, Maramureş, Rădăuţi – pe care i-a şi vizitat, totul cu comentarii de rigoare atestând participarea lui la o viaţă tradiţională religioasă în familie. Nici aici elementele de spectacol nu lipsesc, în legătură cu vestimentaţia, gesticulaţia şi mimica participanţilor la ceremonii.

MAI târziu, în anii 20, ecourile expresionismului german şi vienez se vor face şi mai accentuat simţite. Pe de o parte, prietenia cu pictorul şi scriitorul ceh Alfred Kubin, cunoscut prin înclinaţiile lui sumbru-anxioase, şi pe de altă parte, ecourile fazei expresiv-militante a expresionismului german (Otto Dix şi George Grosz) au determinat formulări de genul celor pe care le face într-una din scrisorile către Milena, din timpul când se afla la Viena, în tratament pentru tuberculoză. "În scrisorile tale apari probabil cu acel măreţ chip al Meduzei, într-atâta tresar spaimele înconjurându-ţi capul, iar în jurul capului meu – şerpii oricum şi mai sălbatici ai spaimei". Este perioada în care scriitorii pe care-i citeşte cu pasiune sunt Strindberg, Kierkegaard şi Dostoievski, dar şi vienezul evreu Franz Werfel, cu graţios disimulatele lui nelinişti.

DACĂ în *Procesul,* ecoul experienţei lui Kafka în calitate de funcţionar al unei importante societăţi de asigurare este decisiv şi într-un fel mai puţin impregnat de viziunea scenografică, în *Castelul,* la fel de accentuat ca şi în *America,* aceasta acoperă întreaga realitate a naraţiunii. În *Castelul,* procedeele sunt cu atât mai surprinzătoare, cu cât ele nu privesc decât în mică măsură Castelul propriu-zis: scena desfăşurării este satul de la picioarele castelului. Din acest sat, K., deşi prevăzut cu o funcţie bine precizată pentru angajarea la castel, ca "măsurător de terenuri", nu va reuşi niciodată să iasă. În acest sens, tema romanului este destinul. Destinul asumat pe un fundal religios vechitestamentar, cu reflexe cabalistice. Frapante sunt cele două personaje ale "ajutoarelor – servitori", care îl însoţesc pe K. – şi în *Castelul,* şi în *America.* Sunt personaje caraghioase, clovneşti, cu mişcări dezordonate, cu gesturi neaşteptate descrise subliniat. Ele amintesc de prezenţa clownului în arta epocii, la mai toţi marii pictori. La Kafka, substanţa simbolică este şi mai puternică, atingând intensităţi dramatice, paradoxal, tocmai prin ironizarea situaţiilor. Un spaţiu scenografic esenţial, camera, ia în *Castelul* aspecte vizual agresive. Cazat în sat, K. locuieşte într-un soi de cârciumă în care funcţionează şi şcoala. Încăperea este în acelaş timp sală de gimnastică, astfel că "singura decoraţiune mobilieră sunt aparatele de gimnastică". Printre ele, K. mănâncă şi face amor cu una din chelneriţele cârciumii (fostă iubită a unuia din funcţionarii castelului), pe care vrea s-o ia în căsătorie.

În aceste interioare-scenă este întotdeauna dezordine, sunt pline de zdrenţe (şi în *America*), iar persoanele care le ocupă sunt dezordonat şi caraghios îmbrăcate, cu fulare care curg (unul din cei doi servitori ai lui K. "avea în jurul gâtului o cârpă ale cărei capete zburătăceau în vânt, lovind faţa lui K.; celălalt avea şi el o cârpă, pe care o îndepărtă cu degetele lui lungi, ascuţite, mereu jucăuşe"). Specificul vestimentar şi locativ al locuitorilor din castel apare o singură dată, castelul fiind arătat de fapt doar ca o umbră, un fundal de decor. Biroul principal este descris astfel: "un pupitru de stat în picioare, de la un capăt la celălalt al camerei în care cu greu încap două persoane (spaţiul funcţionarilor)... Pe el, câteva cărţi deschise, din care funcţionarii citesc, dar le schimbă mereu între ei, nu cărţile, ci locurile, funcţionarii înghesuindu-se unul în celălalt din cauza spaţiului strâmt".

Cu Felice Bauer, la Budapesta în 1917

Un servitor cobora în sat cu o roabă încărcată cu acte. Încărcarea se făcea astfel: "...obosit de discuţii, şeful nu-i mai dădea de fapt servitorului actele, ci, cu o decizie instantanee arunca actele departe pe gang, astfel că sforile se desfăceau şi foile zburau în toate direcţiile, servitorul chinuindu-se să le adune. [...] Iar acest excelent servitor îşi pierdea stăpânirea de sine, se aşeza pe actele strânse şi nu mai făcea nimic altceva decât să-şi balanseze picioarele".

ORGANIZAREA scenografică a imaginii vizuale nu rămâne la Kafka de domeniul ficţiunii, ci funcţionează şi în viaţa cotidiană. Citez doar două exemple menţionate în *Jurnal*. Unul este descrierea lui Rudolf Steiner, celebrul antropozof. În 1911, la Berlin, acesta ţinea conferinţe, dar avea şi un cabinet medical unde consulta, recomandând diete antropozofice. Kafka l-a vizitat în acest scop. Iată-l pe Rudolf Steiner, îmbrăcat în "redingota neagră cam uzată", şezând în faţa pacientului şi "dând din cap, din când în când, considerând probabil că gestul îl ajută să se concentreze. Avea guturai, nasul îi curgea, tot timpul manevra o batistă, vârându-şi degetele în fiecare nară".

Celălalt e prilejuit de vizita făcută, împreună cu doi prieteni, în septembrie 1915, unui rabin hasidic taumaturg din Zizker – Galiţia: "Rabinul poartă un caftan de mătase, de sub care i se văd izmenele. Pe nas îi cresc fire de păr. Pe cap are o căciulă de blană, pe care o tot mişcă încolo şi încoace. Se scarpină în barbă, îşi suflă violent nasul, ia cu degetele dintr-o mâncare, – dar când îşi sprijină mâna un moment pe masă, i se zăreşte pielea albă de o fineţe deosebită, care seamănă cu ceva din amintirile mele din copilărie".

**Amelia Pavel**

*) Citatele sunt extrase din ediţiile *Castelul,* Ed. Fischer, Frankfurt/Main, 1994-1996; *Jurnal,* 1910-1923, Ed. Fischer, Frankfurt/Main, 1983-1989; *America,* Ed. Fischer, Frankfurt/Main, 1980-1982.

Desen de Kafka, 1905

**cronica traducerilor**

# Farmecul desuet al legendelor

ERA inevitabil ca luxurianta viaţă a prinţesei Martha Bibescu, – trufaşa, inteligenta stăpînă a Mogoşoaiei, scriitoare pariziană de succes, – să nu fie învăluită sau zgîndărită de „legende". Deobicei, „legendele" sînt fabricate de adversari cu priviri piezişe sau de admiratori fanatizanţi, şi sînt gustate de un public iubitor al literaturii... „terţiarului", pentru că legendele astea circulă prin viu grai. Poţi să le cenzurezi? Evident că nu; le poţi folosi ca material documentar pentru un roman, eventual, nicidecum pentru scrierea unui tom critic.

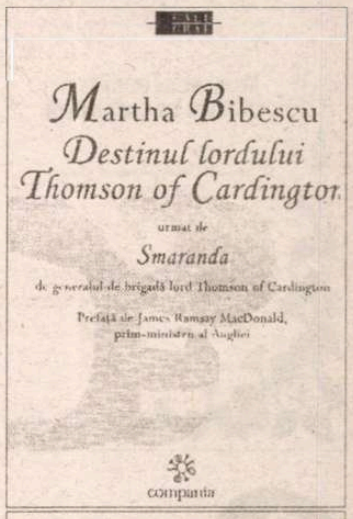
În volumul care reuneşte două cărţi şi doi autori, *Destinul Lordului Thomson of Cardington*, aparţinînd Marthei Bibescu, şi *Smaranda*, de generalul de brigadă, lordul Thomson of Cardington, apare şi o treia personalitate: prefaţa este semnată de James Ramsey MacDonald, prim-ministru al Angliei la acea dată. Cartea însăşi e o noutate veche; a apărut în limba franceză în 1932, la doi ani de la moartea lui Christopher Birdwood Thomson of Cardington. Mai mult, la început a fost *Smaranda*, apoi acest volum, reunind sub coperţile lui trei prieteni. A cui a fost ideea? Cîteva date interesante am aflat parcurgînd corespondenţa dintre Martha Bibescu şi Ramsey MacDonald. La nici două luni de la tragica dispariţie într-un accident aviatic a lui Christopher Birdwood, James Ramsey MacDonald, primul prim-ministru laburist al Angliei şi şeful de partid al ministrului laburist, îi scria prinţesei Martha Bibescu: „Un editor de aici scoate o ediţie populară a *Smirandei* (sic!) & eu am scris o notă biografică în chip de introducere. Ai dori să adaugi ceva? Ai vrea să-mi trimiţi cîteva propoziţii pe care le-aş putea cita, ca din partea cuiva care l-a cunoscut bine, lucruri care să se refere la acea faţă pe care n-o arăta lumii?" (6 decembrie 1930). Promptă, Martha Bibescu, într-o scrisoare din 19 decembrie pare să-i răspundă indirect, cu altă ofertă: „Acum citesc şi mă gîndesc pe îndelete la scrisorile prietenului nostru, şi sînt atît de frumoase, că le-am dat la dactilografiat. Dacă tu consideri că e potrivit, le-am putea publica – «Scrisoari către o prietenă necunoscută», după modelul scrisorilor lui Alfred de Vigny, «Lettres à une Inconnue». Tu ar trebui să vezi ce trebuie să rămînă şi ce trebuie eliminat din punct de vedere politic. Eu cred că sînt revelatoare politic, scrise într-un stil splendid, după cum îl cunoşti, mergînd de la comedie la tragedie, cu acea uşurinţă britanică, shakespeariană, reunindu-i pe Puck şi Peter Pan". (Fragmentele sînt citate din corespondenţa dintre Ramsei MacDonald şi Martha Bibescu, aflată în arhiva prinţului John Nicholas Ghika Comăneşti)

„Scrisorile către o prietenă necunoscută" nu au apărut, în schimb, Martha Bibescu s-a inspirat din ele, atunci cînd a scris biografia lordului, o replică peste timp a *Smarandei*. Cele două scrieri se remarcă prin diferenţa spiritului şi momentului în care au fost scrise. Dacă Christopher Birdwood Thomson, militar încercat şi om de gust în acelaşi timp îşi construieşte într-un stil atractiv, menit să compenseze ariditatea notaţiilor (jurnalul de front şi memorialul de călătorie) şi să-l atragă pe cititor într-un joc la marginea dintre ficţiune şi realitate, scrierea Marthei Bibescu încearcă, uneori fără succes, să menţină echilibrul dintre pornirea emoţională şi conştiinţa importanţei discursului biografic. Alimentează oare Martha Bibescu legenda unei eventuale relaţii mai mult decît sentimentalo-prieteneşti cu Christopher Birdwood Thomson? Pentru a nu cădea în fabulaţii, e cazul să apelăm puţin la trama psihologică pe care o putem întrezări în spatele portretului amplu, clasic, pe care scriitoarea îl face prietenului ei: „Purta în ziua aceea semnul focului pe guler, lucru pe care l-am remarcat odată cu detaliile feţei, căci am fost ispitită să-l desenez, atît de nemişcat stătea – *şi chiar l-am desenat după aceea* (subl. mea, M. T). [...] Focul apare pe blazonul familiei din partea mamei, un blazon ce reprezintă, în chip bizar, un fenix pe rugul lui, pasărea Reînvierii pe cale de-a muri" (p. 15). Este vorba despre blazonul familiei Mavrocordat, sau Maurocordat, cum îi plăcea ei să spună, subiect pe care scriitoarea l-a exploatat metaforic în fel şi chip în opera ei de exil, *Nimfa Europa*. Observ aici o strategie care se hrăneşte din spiritualitatea Vienei amurgului imperial, prin care cel portretizat şi obiectele sau funcţia lor trebuiau neapărat să poarte semnele unei întîlniri proiectate în ceruri. La urma urmelor, cu toată cultura ei franceză, Martha Bibescu rămîne o est-europeană. Oricum, din acest portret nu transpare mai nimic intim, nici o undă de afectivitate exagerată, scăpată în goana condeiului. Rareori îşi permite portretista mici jocuri: Christopher Birdwood este şi el un băiat englez, un Peter Pan, iar scriitoarea migăleşte puţin pe marginea acestei noi surse metaforice, ivite din povestea lui J.M. Barrie. Relaţia afectivă este transpusă în alt plan, pentru un cititor capabil să discearnă frumuseţea imaginilor simbol şi spiritualitatea coborîtă din ciclul arthurian. Dar figura lui Lancelot, în care îl plasează pe lordul Cardington, în afară de a faptul că aruncă o lumină eterică asupra relaţiei celor doi, este menită să înnobileze şi alegerea lui politică. Numai cu această aură poate apărea laburistul în cercul conservatorilor, iar ea, Martha Bibescu, îşi poate justifica ataşamentul. Desigur, un deliciu livresc, pentru cititorul de azi. O biografie scrisă cu talent şi graţie, la urma urmei.

*Smaranda* conţine un alt tip de obiectivitate, într-adevăr *cavalerească*, dar plină de umor. Cartea lordului Thomson of Cardington depăşeşte ca spirit de observaţie, nedisimulat frazeologic, scrierile altor călători străini prin ţara noastră, şi este o recunoaştere a patriotismului Marthei Bibescu, într-un moment în care era acuzată de colaborare cu nemţii în timpul primului război mondial. Dacă Martha Bibescu îl vede pe Christopher Birdwood sub semnul legendarului Phoenix, el este mult mai personal, cultivînd o fină ironie: ea este nemuritoare ca o orhidee, înconjurată de bătrîni savanţi şi, la urma urmei, iubeşte mai mult monumentele – singurele pe care este el gelos! De fapt, ironia şi auto-ironia sînt trăsăturile scriitorului, strategia la care apelează pentru a camufla excesiva severitate faţă de sine, şi de ce nu, pentru a capta cititorul vremii, poate mai puţin interesat de subiecte *smarandelandeşti*. Cu toate că mă îndoiesc că acest memorial de călătorie şi jurnal de front în acelaşi timp, nu a interesat cititorul interbelic. Mă refer în special la notaţiile despre Rusia în preajma revoluţiei. Generalul Y, alter-ego-ul lui Christopher Birdwood are darul de a surprinde detaliul cu valoare emblematică; în schimb, opiniile lui în privinţa unei luări de poziţie a aliaţilor contra revoluţiei bolşevice, care avea să deterioreze în timp însăşi natura umană, sînt confuze, mai curînd pacifiste (explicabile la acea dată, avînd în vedere că un război abia se încheiase!). Oricum, vechiul laburism nu se poate lăuda cu intuirea naturii leninismului. Evident că în scrierea ei, Martha Bibescu, foarte conştientă de pericolele bolşevismului, la fel ca întreaga elită românească interbelică, a trecut peste acest detaliu, văzînd figura prietenului ei sub semnul unui destin tragic. Cum am spus, cele două cărţi diferă ca substanţă şi moment al scrierii. Cartea Marthei Bibescu apare ca un *lamento festiv*, scris în urma morţii unui prieten: este, la urma urmei povestea unui „destin", aşa cum rezultă şi din titlu. *Smaranda* este străbătută de o subiectivitate atent controlată. Prefaţa lui Ramsey MacDonald este un remarcabil discurs oratoric, sobru, atît şi nimic mai mult.

E greu să devii specialist în editarea scrierilor Marthei Bibescu, pentru simplul motiv că miile de pagini de jurnal şi corespondenţă sînt răspîndite în biblioteci şi arhive particulare din străinătate. De exemplu, citirea corespondenţei dintre Martha Bibescu şi James Ramsey MacDonald, ar fi furnizat date despre istoria scrierii acestei cărţi, a autorilor ei şi, nu în ultimul rînd, despre ideile politice care circulau la acea dată în Europa. Această ediţie, apărută la editura Compania la finele anului 2002, încearcă să contextualizeze, pe cît posibil, materia celor două scrieri, prin notele redactoarei Adina Kenereş şi ale lui Vasile Zincenco, autorul competent al traducerii. Nu în ultimul rînd, trebuie semnalate notaţiile pertinente ale istoricului Ion Bulei, care semnează prefaţa.

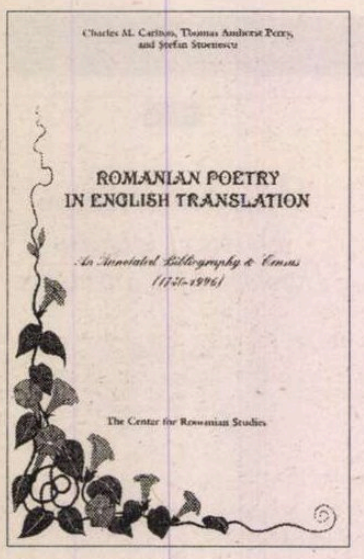
**Magda Teodorescu**




Martha Bibescu, *Destinul lordului Thomson of Cardington*, urmat de *Smaranda* de generalul de brigadă lord Thomson of Cardington; prefaţă de James Ramsey MacDonald, prim-ministru al Angliei. Traducere de Vasile Zincenco. Cuvînt înainte de Ion Bulei. Editura Compania, 2002, 220 pag.

Bibliografie adnotată

# Poezie românească în engleză



TRICÂT ar părea de ciudat, poezia, cu toată aura ei de inefabil, are nevoie şi de arida de muncă a documentaristului. O cercetare privind cunoaşterea unui anume gen de poezie, sau poezia de o anume limbă are nevoie de bibliografii cât mai complete posibil. O astfel de sarcină, ingrată în demersul ei dar extrem de necesară unei bune documentări, şi-au asumat Charles M. Carlton, Thomas Amhearst Perry şi Ştefan Stoenescu prin volumul *Romanian Poetry in English Translation. An Annotated Bibliography & Census (1740-1996).* Volumul a apărut în 1997 sub auspiciile Centrului pentru Studii Româneşti de la Iaşi.

O *Introducere* scrisă cu competenţă dar şi cu darul rar al conciziei rezumă două secole şi jumătate de interes pentru cultura românească în culturile de limbă engleză. Războiul Crimeii a fost probabil momentul în care interesul Albionului pentru această zonă a Europei a devenit pentru prima dată mai considerabil. Acestei perioade i se datorează şi prima traducere de poezie românească. Este vorba de volumul de traduceri realizate de Sir Henry E.J. Stanley, reprezentantul Maiestăţii Sale britanice la Atena şi apoi Secretar al Comisiei Britanice pentru Principatele Dunărene în timpul Războiului Crimeii, volum apărut în 1854. Că primele traduceri englezeşti sunt din folclor se datorează desigur şi frumuseţii versului popular dar şi unei perspective care continuă să bântuie imaginarul occidental de la Iluminism încoace, aşa cum a demonstrat Larry Wolf în studiul său "Inventarea Europei de Est. Harta civilizaţiei în epoca luminilor", recent apărut şi în traducere românească la Editura Humanitas. Estul Europei este un Celălalt mai apropiat, mai la îndemână, atrăgător tocmai prin lipsa lui de cultură scrisă şi civilizaţie în sensul modern, occidental al cuvântului. *Introducerea* "deapănă" firul dezvoltării poeziei româneşti din secolul al XIX-lea până în perioada imediat post-ceauşistă îmbinând reliefarea unor personalităţi literare româneşti cu sublinierea contactelor româno-engleze/americane. Se acordă un binemeritat spaţiu unor personalităţi precum Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Sylvia Pankhurst, Vasile Voiculescu, Petre Grimm, Mihai Bogdan, Adam Sorkin, creatori sau traducători de poezie românească – enumerarea fiind, fără îndoială, incompletă. Destinată în principal cititorului occidental, *Introducerea* insistă asupra avatarurilor evoluţiei poeziei româneşti în timpul regimului comunist şi a dificultăţilor de exprimare ale poeţilor în condiţiile unui regim de cenzură în care forma esopică devine o tragică formă de rezistenţă. Ne îndoim totuşi că afirmaţia autorilor cum că numele revistei studenţeşti bucureştene *Convingeri comuniste* ar fi fost "ironic" este, justificată. Titlul respectiv îmi pare mai degrabă o concesie necesară apariţiei publicaţiei în condiţiile de atunci. Fără îndoială, efortul înverşunat pentru crearea şi păstrarea unui spaţiu de afirmare artistică în condiţiile unui regim autoritar şi obtuz a fost o luptă, dar nuanţele s-ar cuveni totuşi reliefate ca atare. Ironia, dacă a existat, a fost una tragică şi auto-referenţială.

*BIBLIOGRAFIA* este judicios împărţită în mai multe capitole (cărţi dedicate în întregime poeziei româneşti; reviste literare care cuprind selecţii din poezia românească; numere speciale de reviste dedicate în întregime poeziei româneşti; articole sau recenzii; alte publicaţii conţinând articole, capitole despre poezia românească; cataloage, caiete, alte publicaţii ocazionale. Volumul se încheie cu un interesant index al traducătorilor, un inventar (mai degrabă, tezaur) de poeţi români care şi-au găsit o haină englezească şi un index general. Volumul, extrem de dens, este o excelentă bancă de date pentru o ulterioară radiografiere a interesului pentru România în zonele de cultură anglo-saxone, dar şi pentru dezvoltarea anglisticii, americanisticii în România şi avatarurile ei istorico-politice sau geografice. Evoluţia interesului pentru culturile de limbă engleză nu a fost identică în toate provinciile româneşti, sau în toate centrele culturale, universitare. De exemplu, legăturile istorice ale bisericii unitariene din Transilvania au stimulat învăţarea limbii engleze şi contactele româneşti cu literaturile şi culturile de limbă engleză.

LUCRARE extrem de meticuloasă, *Bibliografia* nu este doar o pedantă dar absolut necesară lucrare de erudiţie. Ea poate prilejui şi surprize extrem de agreabile. Ne mărginim a semnala doar una. Printre scriitorii care au contribuit la îmbunătăţirea hainei englezeşti a poeziei româneşti se numără, pe lângă binecunoscutul W.D. Snodgrass, şi Michael Ondaatje. Celebrul canadian a contribuit la volumul *Modern Romanian Poetry* apărut în 1977, la Oakville, Ottawa datorită editurii Mosaic Press, Valley Editions.

Faţă de aceste calităţi, eventualele observaţii sunt mai degrabă sugestii pentru viitoare ameliorări inevitabile în orice lucrare omenească. Ne gândim în primul rând la facilitarea găsirii informaţiei dorite, *Bibliografia* funcţionând şi ca excelent instrument lexicografic. Poate că la ediţiile ulterioare, pe care această *Bibliografie* le merită din plin, se va găsi şi o modalitate mai lesnicioasă de concatenare a acronimelor revistelor cu indicativul ales pentru numele traducătorilor. La fel, e de dorit a înlătura unele mici scăpări. Printre numeroasele reviste inventariate sau menţionate lipseşte revista *Poesis*, publicaţie dedicată în întregime fenomenului poetic românesc şi universal. Unele mici inexactităţi apar la numele unor traducători. Cristina Tătaru apare la indicele general sub numele "Cristina Taru", Mihaela Mudure e dublată, în acelaşi indice general, de o inexistentă "Mirela Mudure" iar angliştii Ioan Aurel Popa şi Ecaterina Popa apar sub numele Ioan Popa, respectiv Kitty Popa. Marian Papahagi apare la indicele traducătorilor de poezie românească în limba engleză, deşi, conform *Bibliografiei*, nu are nici o traducere din poezia engleză.

DAR, fără îndoială, e mult mai uşor a face observaţii şi mult mai greu a contribui la realizarea unei astfel de lucrări, instrument extrem de util în documentarea multor specialişti sau începători. *Romanian Poetry in English Translation. An Annotated Bibliography & Census (1740-1996)* este o lucrare deosebită pentru care autorii merită întreaga recunoştinţă a tuturor celor care sunt interesaţi de cultura românească.

**Mihaela Mudure**

**Editura AULA**

**de 3 x Nicolae Manolescu**

**Literatura română postbelică**

LISTA LUI MANOLESCU

**1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul**

1.232 p., **230.000 lei**

**Istoria critică a literaturii române. 1**

432 p., **95.000 lei**

**Despre poezie**

208 p., **50.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

**INSTITUTUL EUROPEAN**

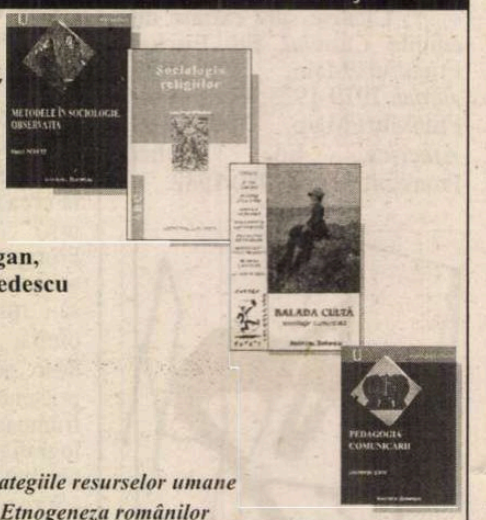
*NOUTĂŢI*

Henri Peretz,
***Metodele în sociologie. Observaţia***

Jean-Paul Willaime,
***Sociologia religiilor***

Luminiţa Mănescu, Gh. Drăgan, Monica Ilade-Costea, Ion Predescu
***Balada cultă. (antologie comentată)***

Laurenţiu Soitu,
***Pedagogia comunicării***



În pregătire: Bernard Gazier, *Strategiile resurselor umane*
Traian Diaconescu, *Etnogeneza românilor*

Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel. 0788.319462 • Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com • http://www.euroinst.ro

## Încă un "Solaris"

● "Sper că Stanislaw Lem nu va face un atac de cord văzîndu-mi filmul" – a declarat cineastul american Steven Soderbergh în legătură cu ultima sa realizare, a nu știu cîta adaptare după *Solaris,* cunoscută deocamdată doar ca "filmul-în-care-se-pot-vedea-fesele-lui-George Clooney".

## Murakami în Rusia

● Haruki Murakami (n. 1949) e unul dintre cei mai populari scriitori japonezi contemporani, atît în țara lui, cît și în lume. (La noi i-au apărut, în 2002 și anul acesta, în martie, în traducerea din japoneză a Angelei Hondru, două foarte bune romane, *Pădurea norvegiană* și *La sud de graniță, la vest de soare* – ambele în seria Biblioteca Polirom.) În Rusia, începînd din 1998, i s-au tradus cinci cărți și au avut un asemenea succes, încît în 2003, trei edituri și-au disputat publicarea a încă șase romane semnate de Haruki

Murakami, iar autorul e al patrulea pe lista scriitorilor străini preferate de ruși, în special de cititorii tineri, care l-au descoperit primii, pe Internet, în varianta engleză. Haruki Murakami a contribuit mult la anihilarea imaginii stereotipe a japonezului conformist, muncitor disciplinat și devotat întreprinderii în care lucrează. Tinerii ruși – spune traducătorul Dmitri Kovalenin "au găsit în operele lui Murakami ceea ce îi interesează, popcultura, deschiderea spre civilizația occidentală, personaje originale care se impun. Și încă ceva în plus: o anumită înrudire cu Dostoievski."

## Memoriile menajerei

● Silvina Ocampo și Adolfo Bioy Casares împărțeau, pe Calle Posadas din Buenos Aires, o locuință cu 22 de camere și aveau mulți servitori – bucătăreasă, femei ce se ocupau de curățenie, majordom, șofer și, fiecare, propria secretară - povestește Jovita Iglesias, șefa acestui personal timp de o jumătate de secol. Menajera își iubea în asemenea măsură stăpînii, încît n-a afectat-o nici faptul că Adolfo, marele seducător, a avut la un moment dat o aventură cu propria ei fiică, sub oblăduirea înțelegătoare a Silviei. Jovita și-a încredințat amintirile ziaristei Silvia Renée Arias, împreună cu care semnează volumul *Los Bioy,* apărut la Ed. Tusquets. În imagine, Bioy Casares împreună cu Borges, în 1943.

## Biblioteca emigrației ruse

● Biblioteca scriitorilor ruși din emigrație, înființată în 1995 la Moscova din inițiativa lui Soljenițîn, se va extinde prin construirea unei noi clădiri de 8000 m², ce va fi gata în 2004. Proiectată să adăpostească 500.000 de cărți (față de 40.000 cîte au loc în actualul sediu), noua bibliotecă va avea și spații pentru un muzeu al emigrației ruse și pentru o librărie. Directorul instituției, Viktor Moskvin, dorește ca biblioteca fondată de Soljenițîn să fie și un pod cultural între Rusia și rușii stabiliți în străinătate.

## Norocul băiatului Andrea Santojanni

● În ultimii ani, succesul repurtat de prima carte a unor adolescenți e un fenomen în lumea occidentală. Am mai prezentat în aceste pagini astfel de cazuri. Acum "La Repubblica" acordă un spațiu generos debutantului Andrea Santojanni, elev napolitan la o școală profesională, și romanului său *Sono solo mostri,* apărut la Ed. Feltrinelli, povestea fantastică a doi puberi, un băiat și o fată, care își schimbă trupurile între ei, trăindu-și unul prin altul "criza de libertate". Povestea autorului (în vîrstă acum de 18 ani) pare și ea de domeniul miracolelor: profitînd de prezența cunoscutului romancier Erri De Luca într-o librărie unde dădea autografe pe ultima sa carte, *Montedidio,* Andrea Santojanni i-a dat acestuia manuscrisul. Erri De Luca nu numai că l-a citit, dar l-a și recomandat editorului său. Cum se face însă că un tînăr atît de dotat pentru literatură n-a intrat la un liceu, ci la o școală profesională? "Eram foarte interiorizat, vorbeam puțin. De aceea profesorii mei credeau că n-aveam nimic de spus și m-au îndrumat spre o școală în care să învăț o meserie manuală. Dar ceea ce aveam de spus, preferam să scriu" – a mărturisit băiatul, care face parte și dintr-un grup rock și creează și benzi desenate.

## Fenomenul "Dimineață brună"

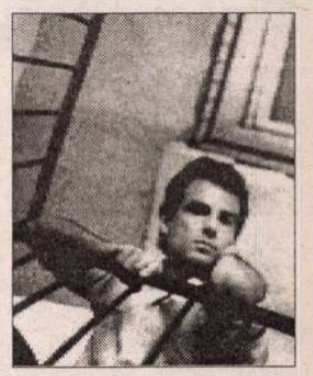
● Cea mai citită carte franceză a anului 2002 (232.200 de exemplare vîndute) este *Matin brun* de Franck Pavloff, o broșurică de 12 pagini cu prețul un euro, conținînd o proză scurtă, scrisă simplu. Subiectul: doi oameni obișnuiți asistă, refuzînd să se neliniștească, la apariția unui Stat brun. Încetul cu încetul, totul ia această culoare: cîini, pisici, jurnale... Franck Pavloff și-a scris și publicat textul în timpul alegerilor regionale din 1998, dorind să arate unde poate duce teama, absenteismul și lipsa de reacție la ascensiunea Frontului național, dar abia după șocul din aprilie 2002 nuvela a devenit best-seller, fiind publicată și pe CD de Radio France.

## Biografia lui Levinas

● La opt ani de la dispariția filosofului Emmanuel Levinas, Editura Lattes publică, sub semnătura jurnalistului Salomon Malka, o reconstituire a vieții lui, pe baza mărturiilor celor ce l-au cunoscut. Volumul *Emmanuel Levinas: la vie et la trace* urmărește itinerarul filosofului născut în 1905 în Lituania, sosit la Paris în 1923 și care și-a cîștigat mult timp existența, retras și anonim, ca director al unei școli evreiești. Abia în anii '60 și-a cîștigat recunoașterea

universitară. Malka amintește angoasa lui Levinas față de responsabilitatea scrisului, primele sale conferințe la Sorbona, îndoielile lui permanente. Fiul lui Michael dezvăluie că, atunci cînd Ed. Gallimard i-a refuzat *Totalité et Infini* – una din operele filosofice majore ale sec. XX – puțin a lipsit ca Levinas să nu-și distrugă manuscrisul cu mîinile lui.

## Două personaje în căutare de sens



● Născut la Milano în 1952, Andrea De Carlo este unul din scriitorii cei mai populari din Italia, unde cărțile sale sînt adesea best-sellers. După un lung sejur în SUA, la sfîrșitul anilor '70, a revenit la Milano, unde, grație lui Italo Calvino, își publică la Einaudi cel de al treilea roman, *Treno di panna,* ce îi impune numele în lumea literară italiană și-i deschide drum într-o carieră de romancier cu succes și de critică, și comercial. Artist polivalent, Andrea De Carlo cîntă profesionist la chitară și a lucrat și în cinema, alături de Federico Fellini și Michelangelo Antonioni. În ultimul său roman, *I veri nomi* (Ed. Mondadori, 2002), scriitorul se întoarce la primele sale iubiri – muzica rock, SUA și călătoriile, aducînd implicit un omagiu creativității anilor '70. Cele două personaje principale, Alberto Scarzi și Raimundo Vaiastri, au la începutul narațiunii 20 de ani și sînt în căutarea debusolată a unui sens în existența lor. Întîmplarea le scoate în cale un mic editor de cărți muzicale, care le publică un interviu trucat cu un cîntăreț-idol american. Sub numele Raimundo A. Vaiastri, cei doi prieteni încep o carieră de succes de jurnaliști rock impostori. Alberto preferă să-și cheltuiască banii astfel obținuți în SUA, în timp ce Raimundo devine un ziarist solicitat, mereu în contact cu *adevăratele nume,* celebrițățile momentului. Parcursurile celor doi prieteni sînt urmărite pînă în 2002, cînd e-mailurile schimbate între ei dezvăluie că Raimundo cel fascinat de VIP-uri s-a stabilit în SUA, unde lucrează în publicitate, e însurat, are doi copii, și duce o existență mediocră, în timp ce Alberto, divorțat de două ori, își continuă vînătoarea de *adevărate nume,* idoli ai publicului internațional. Romanul se vinde împreună cu un CD cu "rock de cameră", compus și interpretat de Andrea De Carlo și grupul lui de muzicieni. "La Stampa" scrie că *I veri nomi* e o realizare literară remarcabilă, reînviind vivacitatea anilor '70 prin intermediul a două personaje donquijotești.

## Traiectoria visului

● ...este titlul unei culegeri de poeme compuse în 1938 de André Breton. Acest titlu a fost preluat drept generic al unei expoziții deschise între 7 martie și 8 iunie la Pavilionul Artelor din Paris, unde pot fi văzute două sute de lucrări ce retrasează, între artă și literatură, parcursul de la romantism la suprarealism.

## Premiul Nadal pentru un roman negru

● Andrés Trapiello a primit Premiul Nadal pentru *Los amigos del crimen perfecto* ("Amicii crimei perfecte") despre care susține că nu e un roman polițist, ci mai curînd un roman negru. "Romanul negru – explică Trapiello în "La Vanguardia" – urmărește firul unei istorii care merge de la crimă la criminal. Dar nu asasinul e important în logica anchetei, ci rănile trecutului, lucrurile și sentimentele care au dus la crimă." *Los amigos...,* mai spune autorul, e și un omagiu adus romanului cervantin. "Romanul negru îndeplinește funcția cărților cavalerești din sec. XVI și XVII. Detectivul e cavalerul nostru rătăcitor. El luptă cu nedreptățile, se ține după o Dulcinee care-l ignoră și sfîrșește prin a deveni ținta tuturor". Un Don Quijote în trenci, obstinat în dezlegarea misterului. Oricum, crede Trapiello, "crimă perfectă nu există decît în literatură. E o escrocherie la adresa cititorilor. În realitate, există doar cazuri rămase nerezolvate din neglijență și incompetență, sau abandonate fiindcă victima nu prezintă interes...".

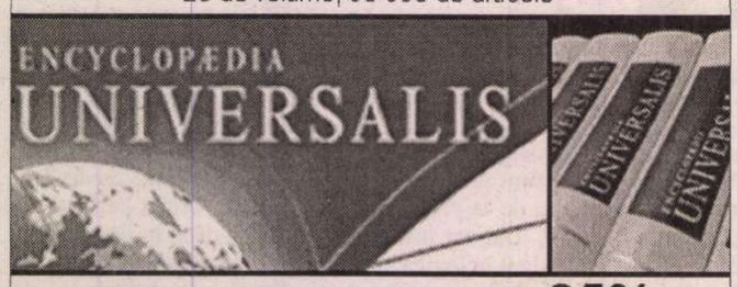
## post-restant

de **Constanţa Buzea**

PORNIND de la eminescianul "Turma viselor mele eu o pasc ca oi de aur", continuaţi astfel, eminescianizând impecabil: "Ele sunt a mea trăire, eu le sunt al nopţii faur" şi "Ştiu doar visul ca speranţă ce la geam îmi bate seara/ când o licărire dulce îmi topeşte lumânarea". Aceasta dovedeşte că înclinarea dvs. spre literatură îşi face acum primele exerciţii de muzicalitate şi ritm, urmând mimetic, până la autoanulare, un mare model. (*Irinel Spiridon,* Pojogeni, Tg. Cărbuneşti) ✉ Dintre poeziile copilăroase trimise, firește, spre publicare, o transcriu aici pe cea mai întinsă. Nu pentru defectele ei evidente, nici pentru cumva firave semne cum că autoarea urmează vreun drum artistic deocamdată secret, ci doar pentru candoarea cu care ne spune povestea vieţii unui simplu veteran. E de la sine înţeles că portretul acestuia va rămâne puternic conturat în mintea oricui va duce lectura versurilor până la capăt: "*Vrânceanul Ivan Crivină*/ La Stalingrad a luptat,/ Ca român adevărat,/ Dar prizonier l-au luat/ Şi aspru l-au condamnat,/ Războiul a omorât oameni/ Mulţi din ai noştri semeni,/ Căci gloanţele ţâşneau din puşcă/ Şi moartea repede-i muşcă./ Morţii cădeau ca bolovanii/ De se bucurau duşmanii./ El a rămas ca o mărturie vie,/ Ca istoria să se poată scrie./ Închisorile erau pline,/ N-o duceau deloc bine,/ De cumplită foame mureau/ Şi-n mizerie groaznică trăiau./ Ca să ne condamne la moarte/ Ne dădeau scrumbii sărate./ Apa ne lipsea de tot,/ Ne lua gura foc./ Cu fiecare clipă a luptat/ De ortul popii nu l-a dat./ Păduchii îi aduna cu pumnii/ În mizerie îi ţineau nebunii,/ Erau consideraţi animale de muncă,/ Ca bine ei s-o ducă./ Îi îngropau de vii/ Pe prizonierii pirpirii./ Ivan Crivină oftează,/ Faţa i se crispează/ Căci cumplite amintiri îi vin,/ pe când în lagăr trăia în chin./ Unii prizonieri ajunse canibali,/ Deveniseră oameni anormali,/ Pâinea ruşilor era amară/ Şi-l măcina dorul de ţară./ Simte şi acum bătăile crunte,/ Muncind ca nişte vite,/ La scos granit din munţi/ Şi doborând copaci mulţi./ Scuipa sânge pe zăpadă,/ Conducerea nu dorea să-l vadă./ Fiind socotiţi sabotori,/ Trebuia să munceşti până mori./ Unii s-au înecat de bună-voie,/ Căci nu mai aveau nevoie/ Să trăiască-n calvar./ Viaţa nu mai era un dar./ A urât pe comunişti,/ Şi pe marii securişti,/ Căci revenit în ţară,/ La închisoare îl băgară./ La Vultur, împreună cu ţăranii,/ S-a opus colectivizării/ Şi alţi ani a fost închis,/ Faptă de neadmis./ Ororile războiului au trecut,/ Comunismul praf s-a făcut./ Ne bucurăm că supravieţuieşti./ Ca adevărul să ni-l povesteşti". Ca o scrisoare pe front, din lagăr, din închisoare, acest text rămâne ca document, ca dovadă, fără altă pretenţie şi fără alt scop decât acela pe care i-l arată, în final, autoarea, inimoasă şi eficientă în demersul ei, în condiţia ei. (*Didina Duca,* Moineşti) ✉ Confirm primirea cărţii, vă mulţumesc pentru tandreţea transmisă, ceremonios gingaşă, ca de obicei. (*Cristina Onofre*) ■


**PRIOR** BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

**Encyclopaedia Universalis** editia **2002**
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole




**REDUCERE DE PRET 25%**
**in limita stocului disponibil**
www.ebookshop.ro


## cronica tv

# Întoarcerea fiicei risipitoare

SOSIREA marelui star Ioana Maria Vlas din Israel a înfocat sistemul televizionistic românesc: crainici şi reporteri, moderatori şi analişti, toţi înfometaţi după ştiri de senzaţie, au trecut la acţiune în frunte cu poliţia; sirene, umbre în peisaj, girofaruri, cagulaţi şi ne, dar gata să dea piept cu un duşman înarmat până-n dinţi, cu trei-patru aruncătoare de mine la brâu, cu o sacoşă de grenade şi pregătit să se fanatizeze aruncând în aer o treime din aeroport pe bază de kamikaze. Doar eu, cu naivitate de Telefil, o vedeam pe marea vedetă coborând majestuos din avion, iar în urma sa câţiva inşi târând geamantane grele cu depunerile la FNI. Din păcate a lipsit Domnul Băsescu pentru a spune ca-n vremurile sale de glorie rutieră: "*Aici-s banii voştri, mă!*" Îmi spuneam ruşinat şi cu smerenie creştină: "*Vezi că Dumnezeu nu doarme?*" Întorsese şi el puţin capul să se amuze cum americanii, folosind o hartă veche, au confundat ambasada Chinei din Belgrad cu bunkărul lui Miloşevici şi, gata , I. M. Vlas a şi şters-o spre Israel după ce i-a liniştit pe FNI-şti aproape râzând că totul era în regulă. Şi aşa a şi fost: a plecat liniştită din ţară după care, respectându-se cu sfinţenie tradiţia (eh, bunele şi sfintele noastre tradiţii care ne-au asigurat continuitatea pe aceste meleaguri!), s-a emis mandat de arestare pre numele dânsei. Însă Dumnezeu n-a mai acceptat afrontul unei asemenea prezenţe în Ţara Sfântă după ce propriul fiu a fost răstignit între doi tâlhari. Şi tare s-a mâniat, consecinţa supărării Divine fiind alungarea oii rătăcite la păşunat pe plaiul mioritic. Astfel oaia se întorcea la vatra strămoşească de bună voie şi nesilită de nimeni, umilindu-i pe unii-alţii care o găsiseră fix între două continente (declaraţie autentică). FNI-iştii au jubilat, autorităţile au jubilat, poliţiştii au ju... Nu. Ei au organizat o plecare de la aeroport ca-n filme lăsând jurnaliştii să vorbească între ei sau singuri. Oricum, până una-alta, peste plaiul străbun s-a simţit o adiere a zefir de primăvară. Aşadar, în faţa micilor ecrane şi nu numai, vreo doi FNI-şti cu lacrimi în ochi, au prezentat în sinteză situaţia de sub pragul sărăciei în care se aflau (parcă numai ei!) din cauza fugarei-întoarse. Pe toate tv-urile am văzut aceeaşi câţiva inşi fericiţi, români fericiţi!, care se bucurau într-o deplină inconştienţă. Deşi unii nu prea erau optimişti...

Dar, după părerea mea de Telefil umil, nimic nu e putred în treaba asta. Eu cred în spăşirea sinceră a versatei oi rătăcite; cred că i s-au furat actele, şi nu mă întreb cum de a fost luată în seamă de acel avocat israelian, zis celebru, care a venit în România şi-a făcut-o pe scorţosul; cred că nu l-a interesat identitatea persoanei şi nici nu l-a întrebat vreun organ de pe-acolo pe cine vrea el să apere, fiindcă aşa e la ei. La noi nu. În concluzie, cred că I.M.V. a reuşit să stea trei ani de zile fără acte de identitate în Israel (înseamnă că am subapreciat-o – *nostra culpa*!); cred că şi-a hotărât întoarcerea după crunte şi crude sentimente de remuşcare şi fără vreun interes anume; cred cu toată convingerea că înseşi imaginile spectaculoasei plecări de la aeroport transmise de canalele tv nu ascund vreo nouă încercare de prostire a oamenilor... Poate vom afla mai târziu, sau cu ajutorul *Star Trek, generaţia a treia,* dar mai sigur niciodată. Nici primele veşti aduse de tv-uri nu m-au infirmat: "Eu?!, ar fi spus marea vedetă, dar nici nu ştiu cum arată ustoriul, domnilor! Poate mirosul vine de la domnul Vântu, că ne mai vedeam pe la birou, dar de mâncat... Mai ales că am şi probleme cu splina... El da, sigur!"

Apoi, nu v-am spus eu? Nu multă vreme va trece şi va fi cercetată în stare de libertate, fiindcă suferă de claustrofobie, are probleme cu inima – a avut cel puţin un preinfarct pe timpul şederii în Israel, n-are voie să se emoţioneze, iar de enervat ce să mai vorbim! Va fi necesară şi o intervenţie chirurgicală, poate chiar la cap şi-atunci, adio memorie! Bani? De unde să aibă ea bani?

**Telefil 2**

## voci din public

*Dragă revistă "România literară",*

Am 33 de ani; primul număr al revistei "România Literară" l-am citit în urmă cu 19 ani; iniţial fervent şi absolut constantă, lectura s-a diminuat simţitor în timpul facultăţii (poate dintr-un ascuns sentiment de vinovăţie - renunţasem la o potenţială formare filologică în favoarea mult mai pragmaticei meserii de doctor). Nu am o explicaţie logică pentru acest fenomen, dar lipsa coerenţei mi-a etichetat toate lecturile din acea perioadă. Citeam rar şi cu o voluptate uşor ciuntită cărţi şi revişte de valoare inegală, amestecate într-un talmeş-balmeş care, probabil, avea totuşi un efect sedativ asupra îndoielilor şi frustrărilor mele.

Odată cu stagiatura şi o experienţă erotică sublimată prin absenţa expresiei fizice, am redescoperit "România Literară" şi apoi, încet, dar evident, relaţia mea personală cu literatura a redevenit una pozitivă; probabil plătisem preţul cerut: conştientizasem că "vâna" mea filologică presupunea doar un anumit grad de informare şi de judecată estetică, şi nu un talent real. Ceea ce îmi rămânea, medicina şi viaţa reală, erau, de fapt, lucruri care mă defineau. Nu voi uita niciodată visul constant din acea perioadă: stau la birou şi doresc să scriu un roman al cărui titlu este "Înfrângere"; aştern pe hîrtie titlul, simt că nu mai am nimic de spus, brutalizez hârtia şi o arunc la coş, iau o nouă coală pe care scriu titlul "Înfrângere"...

De atunci au trecut 7 ani, multe lucruri s-au schimbat în viaţa mea, dar "România literară" a rămas constantă. Îmi plac sentimentul de aşteptare ce se întinde între un număr şi altul, întâlnirile săptămânale cu doamna de la chioşcul de ziare, fraternitatea cu puţinii mei cunoscuţi care o citesc. Aş putea face un abonament pentru a-mi câştriga siguranţa oricărui număr, dar simt că şi-ar pierde din potenţialitate, ar deveni numărabilă şi înregimentată într-un cotidian de norme. Prefer să mă gândesc la fiecare număr ca la o entitate care-şi va găsi drumul către mine, să aştept şi să risc surpriza. Poate că distanţa pe care o parcurge până la mine este măsurată altfel decât geografic, iar proiecţiile mele au o altă valoare decât cea stipulată de abonament.

Cu siguranţă că relaţia mea cu "România literară" va fi una de lungă durată; nu ştiu ce surprize vom avea, dar, atâta vreme cât îşi va urma calea, va fi prezentă în sufletul şi în inima mea.

**Violeta Perlea**
medic,
Bucureşti

# Profesorul Jean Kellens la Bucureşti

COLLÈGE de France, prestigioasa şi singulara instituţie în cadrul circuitului academic şi universitar internaţional, ne onorează cu prezenţa profesorului Jean Kellens, titular al catedrei de Langues et religions indo-iraniennes. Profesor la Collège de France din 1993, Jean Kellens oferă auditorilor săi *le savoir en train de se faire*, rezultatele cercetărilor sale actuale în domeniul dialectelor iraniene arhaice şi în cel al lingvisticii comparate indo-iraniene şi indo-europene. Este suficient să amintim aici doar câteva dintre titlurile principalelor sale lucrări din acest câmp de cercetare: *Les noms-racines de l'Avesta* (1974), *Le verbe avestique* (1984), în colaborare cu Éric Pirart: *Les textes vieil-avéstiques* (3 vol., 1988, 1990, 1991), *Le panthéon de l'Aveste ancien* (1994), *Essays on Zarathustra and Zoroastrianism* (2000).

În perioada 22 noiembrie 2002-7 februarie 2003, M. Jean Kellens a oferit auditorilor săi de la Collège un curs cu tema: *L'éloge mazdéen de l'ivresse*, însoţit de seminarii complementare de *Lectures du Hom Stom*.

Cu statut de curs *extra muros*, M. Jean Kellens a ales ca locaţie *Centrul de Istorie a Religiilor*, afiliat Facultăţii de Istorie din cadrul Universităţii Bucureşti. Astfel, *Centrul* va găzdui şase cursuri despre *Lectures de l'Avesta*. Publicăm mai jos programul cursurilor cu care M. Jean Kellens ne onorează.

Les rédacteurs responsables du périodique
STVDIA ASIATICA
*Revue internationale d'études asiatiques / International Journal for Asian Studies*
ont l'honneur de vous inviter aux cours soutenus par

Jean KELLENS
*Professeur au Collège de France*
*Chaire de langues et religions indo-iraniennes*
membre du Comité international de patronage de STVDIA ASIATICA

«L'Avesta et sa religion»

«Analyse de l'histoire mythique de l'Iran selon l'Avesta»

«Echos de l'histoire mythique de l'Iran dans le contexte achéménide»

lundi 21, mardi 22 et mercredi 23 avril 2003
10:00h-12:00h
à la Faculté d'Histoire,
Bd. Regina Elisabeta nr. 4-12

Les six cours appartiennent au programme de la chaire de M. Jean KELLENS pour l'année 2002-2003 (voir www.college-de-France.fr)

Renseignements:
*stvia_asiatica@yahoo.com*,
tel. 0722 619 054

*

Redactorii responsabili ai periodicului
STVDIA ASIATICA
*Revue internationale d'études asiatiques / International Journal for Asian Studies*
au deosebita plăcere de a vă invita la cursurile susţinute de

Jean KELLENS
*Collège de France*
*Chaire de langues et religions indo-iraniennes*
membru al Comitetului de patronaj al STVDIA ASIATICA

«L'Avesta et sa religion»
«Analyse de l'histoire mythique de l'Iran selon l'Avesta»

«Echos de l'histoire mythique de l'Iran dans le contexte achéménide»

luni 21, marţi 22 şi miercuri 23 aprilie 2003
orele 10:00h-12:00h
la Facultatea de Istorie, Bd. Regina Elisabeta nr. 4-12

Cele şase cursuri de la Bucureşti fac parte integrantă din programul
Catedrei D[lui] Jean KELLENS
la Collège de France pentru 2002-2003
(vezi www.college-de-France.fr)

Pentru informaţii suplimentare, puteţi contacta organizatorii *(stvdia_asiatica@yahoo.com, archaevs2001@yahoo.com*, tel. 0722 619 054)

## voci din public

*Stimate Domnule Manolescu,*

Am citit, recent, într-o gazetă următoarea relatare: "Nicolae Manolescu a atras atenţia asupra faptului că nu există în Constituţie cuvântul «cultură». Tot Manolescu a lansat o întrebare care pe mulţi ne frământă: cine sunt oamenii din consulate, ambasade care ne reprezintă peste hotare?...", apoi a adăugat: "Mi-e frică de oamenii care ne reprezintă peste hotare"! Îmi pare rău s-o spun: formularea dumneavoastră e prea blândă. O întâmplare adevărată mă îndreptăţeşte să susţin acest lucru. Iată povestea: În toamna anului 1995, la o expoziţie organizată în Australia (Sydney), au luat parte şi câteva firme româneşti reunite într-un "stand naţional". Potrivit obiceiului s-a organizat o întâlnire protocolară ("Ziua României") la care urmau să participe din ţara gazdă (Australia) oficialităţi din economie, administraţie, organizatorii expoziţiei etc. Cu domnul ambasador al ţării noastre (nu-l voi numi!) s-a convenit ca oficialii australieni să fie invitaţi de Ambasadă, pentru a se da importanţa cuvenită; restul invitaţiilor au fost lansate de către cei care organizau standul românesc. Rezultatul?! Pe "partea oficială" (invitaţiile lansate de Ambasadă), nu ne-a onorat cu prezenţa nici măcar portarul vreunei instituţii! Nu s-a dat nici o explicaţie, însă era lesne de înţeles că misiunea diplomatică a ţării noastre era practic necunoscută de către oficialităţile din Australia. Norocul nostru, al celor care ne ocupam de stand, a fost că invitaţii noştri au venit cu mic, cu mare. Şi le-am oferit un pahar de vin românesc, am vorbit despre nai şi doină, chiar şi despre fotbal, le-am prezentat un film cu imagini din Delta Dunării, din Carpaţi, de pe litoral. Am povestit, am glumit, ne-am bucurat împreună. Am avut adică o bună comunicare şi, fără modestie, ne-am făcut şi o bună propagandă... Îmi pare foarte rău că trebuie s-o spun: domnul ambasador, prezent fizic, a rămas într-un colţ, trist şi uimit de propria-i ineficienţă. A avut de pierdut şi imaginea sa, dar a fost o pierdere colosală în privinţa imaginii ţării. Ceva-ceva am încercat să reparăm noi "pălmaşii". M-am întrebat atunci, mă întreb şi azi: Care sunt criteriile de selecţie a diplomaţiilor români? Nu cred că povestea aceasta va schimba "politica de cadre" a actualei puteri (e tot aceea care era şi în 1995!). Vor fi, desigur, trimişi în continuare peste hotare Yes-man-ii, clienţii, cumetrii etc. fără pregătire, fără har, fără coloană vertebrală... Iar noi ceilalţi vom introduce buletinele de vot în urnă cu aceeaşi superficialitate ca şi până acum. Mă veţi considera sadic dacă afirm: aveţi în continuare de ce să vă temeţi, domnule Nicolae Manolescu!

Cu întreaga consideraţie,
**Teodor Băleanu**

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Papucul anti Saddam

TREC des pe lîngă ambasada Irakului la Bucureşti. E adăpostită într-o clădire impunătoare, chiar foarte impunătoare, care în ultimii doi, trei ani a început să se ponosească. Pînă să înceapă războiul, ambasada avea un fel de gazetă de perete – era să zic de gard - destinată trecătorilor, cum au şi alte ambasade. Irakienii aveau de nu mai ştiu cît timp la gazeta lor o poză uriaşă a lui Saddam Hussein, cu pălărie de vînător şi trăgînd cu puşca în sus. Mai erau şi alte poze, toate color, dar fotografia lui Saddam sărea în ochi. Cînd au început să se precipite evenimentele şi era limpede că aliaţii vor intra în Irak mă aşteptam ca pozele să fie măcar înnoite, dacă nu schimbate, cu altele mai la zi. Nimic. Uriaşa poză a lui Saddam cu arma în mînă, apucase să se îngălbenească şi să se dezlipească pe la colţuri. Pleacă ambasadorul, rechemat la Bagdad, dar mai rămîn vreo două persoane, - mă rog, irakieni, n-a fost închisă ambasada. Se dezlipeşte poza lui Saddam şi ajunge să atîrne numai într-un colţ, dar rezistă. Ajung americanii lîngă Bagdad şi în aceeaşi zi se dezlipeşte poza: ajunge la parterul gazetei de stradă. În ziua în care americanii au intrat în Bagdad şi cînd ambasadorul irakian la ONU a declarat că "Jocul s-a sfîrşit" au dispărut toate pozele de la gazeta pentru trecători. În schimb au apărut a doua zi nişte soldaţi români echipaţi cu veste antiglonţ şi înarmaţi zdravăn, în jurul ambasadei. În Bagdad şi în alte oraşe irakiene erau date jos statuile lui Saddam Hussein, iar diverşi cetăţeni băteau cu papucul peste gura pozelor acestuia.

Nu care cumva să le dea prin cap irakienilor anti-Saddam, m-am rugat, să ia cu asalt ambasada, pentru a cuceri cu arma în mînă ultima redută din România a dictatorului. După Revoluţia română în direct, cînd am văzut cum treceau trasoare pe lîngă mine, eram cu Hanibal Stănciulescu, la Uniunea Scriitorilor, în seara de 22 decembrie şi după tirurile din jurul Marelui Stat Major din Drumul Taberei, cînd s-a tras pînă şi cu tancul într-unul din blocurile cu care mă învecinam am o reţinere faţă de mişcările revoluţionare cu arma în mînă.

Am totodată şi o neîncredere instinctivă în imaginile de televiziune. Nu mă mai las pe mîna oricărui cameraman pentru a-mi face o imagine coerentă despre ceea ce se întîmplă. Postul arab Al Jazeera, pe care Realitatea TV îl prelua cu sfinţenie, şi-a mîncat lefteria chiar în lumea arabă care îl acuză de minciuni. Minciuni sfruntate.

Imaginile pe care le-am luat în serios şi m-au impresionat, n-au fost cele cu bucuria populară după căderea lui Saddam Hussein. M-au întors pe dos scenele de jaf din Bagdad. Cea mai cumplită mi s-a părut una dintr-un spital devastat de localnici. Faţă de asta jafurile din clădirile guvernamentale mi s-au părut nişte glume. Chiar dacă au şi ele o anumită semnificaţie – sărăcie imensă şi o disperare şi mai mare. Cu ce se îmbogăţeşte bagdadianul care fură un scaun sau un ventilator din nu ştiu ce minister? Nu-mi permit să fac speculaţii.

Mă obsedează însă ticăloşia uriaşă a lui Saddam Hussein care pînă în ultima clipă şi-a îndemnat poporul să lupte, fie şi cu mîinile goale, împotriva americanilor, fiindcă vor avea loc rezervat în Rai, dacă o vor face. Ca şi Ceauşescu şi Hitler, Saddam Hussein a fost un vagabond politic. Un nimeni complexat şi fără scrupule care a ajuns şef de stat. Toate poveştile cu Saddam care a făcut şi a dres pentru irakieni se ofilesc în comparaţie cu războiul personal în care Saddam a tîrît Irakul. La noi, Ceauşescu voia să ducă un război personal împotriva românilor din Timişoara. Hitler era convins că, fără el, Germania nu mai merită să existe.

Mă întorc însă la filmul meu de la ambasada Irakului. Nefericiţii aflaţi la post probabil că după ce l-au scos din decor pe Saddam s-or fi întrebat pe cine mai reprezintă ei în România. Şi nu m-aş mira ca în clădirea somptuoasă a ambasadei să-l fi bătut şi ei cu papucul peste gură pe Saddam în poza pe care au luat-o din gazeta de stradă a ambasadei. ■

## Pe scurt

ÎN *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 143) și în *22* (nr. 683), e publicată o scrisoare demnă și plină de învățăminte în care Rodica Culcer, Nadina Forga și Cosmin Prelipceanu își explică motivele demisiei lor de la *Europa F.M.* Spre deosebire de politicieni ori de șefi ai unor organisme din sport, iată, jurnaliștii au onoare și țin să le fie respectat dreptul la opinie. ● Tot în *22,* dl Andrei Cornea semnează un admirabil editorial: *De ce sîntem pro-americani?* Ideea, foarte corectă, este aceea că nu poate fi acceptată alternativa formulată de Chirac și reluată de Prodi, cum că, dacă iei partea SUA pe plan militar, pierzi partea Europei pe plan economic. Dl Cornea notează, pe bună dreptate, că nu *toată* Europa a fost contra războiului din Irak: au fost de această părere Franța, Germania și Belgia, iar de părerea opusă Marea Britanie, Spania, Danemarca și chiar Italia dlui Prodi, n-a existat o decizie majoritară care să fi obligat U.E. să fie pro- sau contra intervenției militare din Golf. ● Am trăit ca s-o citim și pe asta, în *TIMPUL* (martie) ieșean al dlui Liviu Antonesei, un oarecare Alex Nick Simian (o fi pseudonim?) se declară pe față partizanul grupării Onișoru contra grupării Pleșu din CNSAS: ba că Pleșu et comp. sînt unde sînt și vor să rămînă unde sînt pentru salariile mari, deși n-au ce căuta acolo (asta, cam așa este!) fiindcă etc. etc. E tras de urechi și dl Mihăieș care, în *România literară,* a ținut partea lui Pleșu și nu pe a lui Onișoru. Domnule Antonesei, dv. citiți revista pe care o conduceți? ● Dacă n-o citiți, vă recomandăm s-o faceți, fiindcă merită. Nu ne referim la Alex Nick Simian, ci la altele. De exemplu, *Timpul* este printre foarte puținele (ca să nu zicem că e singura) reviste care și-au amintit că la 26 ianuarie Ceaușescu ar fi împlinit 85 de ani (și reia un text difuzat de Europa Liberă în 1978 al dnei Anneli Ute Gabany care analiza sărbătoarea prilejuită în media românească de cei 60 de ani ai dictatorului) și că la 15 martie s-a împlinit exact o jumătate de veac de la moartea lui Stalin (un text de William Totok). ● I-am mai recomanda dlui Antonesei și articolul profesorului Al. Andriescu, intitulat spiritual *Fesul lui Ion Ghica și capra troiană sau ce gîndesc românii despre turci.* Asta ca să-l întîrziem în drumul lecturii d-sale către pagina ultimă, unde poate citi, de exemplu, sub același condei pseudonim că dl Patapievici e așteptat cu mare nerăbdare în SUA, unde va conferența, de comunitățile *gay* de peste ocean. Recunoașteți, dle Antonesei, că aveți un colaborator capabil nu doar de maliții prost dirijate, dar chiar de un sănătos spirit mitocănesc bine știut dv., ca și nouă, din *Atac la persoană* sau *România mare.* ● În revista *REFLEX* de la Reșița (nr. 1-2-3, 2003), un studiu interesant al lingvistului Simion Dănilă vine cu o altă ipoteză privitoare la originea numelui *Eminovici* pe care l-a purtat Eminescu înaintea debutului său în *Familia* lui Iosif Vulcan. După ce reamintește că originea sufixului *–ovici* (în variantă, *-evici*) este de origine sîrbă (în rusă, el indică patronimul) și înfățișează împrejurările în care episcopia românească a Bucovinei trecuse *de iure* sub ascultarea Mitropoliei sîrbești de la Sremski Karlovci (Karlowitz), ceea ce ar explica influența (adăugîndu-se la asta patenta imperială habsburgică din 1776 care statornicea regula perpetuării numelui din generație în generație, adică apariția numelui de familie), dl Dănilă ia în discuție radicalul *Emin-* din numele poetului. Ideea dlui Dănilă este că nu trebuie căutat un etimon identic cu *Emin-*, ci presupusă o evoluție fonetică a unui alt cuvînt pînă la forma *Emin-* (cu varianta *Imin-*). Acest alt etimon (dată fiind seria fonetică *Iamenovici – Ieminovici – Eminovici* etc. existentă în atestări) ar putea fi *Iaman/ Ieman/ Iman,* trei supranume (doar al treilea, atestat) care indică locul de origine. Acesta ar putea fi *Iama,* satul înglobat azi în comuna bucovineană *Cacica* din județul Suceava, la doi pași de Călinești lui Cuparencu.

## revista revistelor

## Bagdadul, americanii și Ion Cristoiu

CAZUL Andrei Gheorghe a prilejuit mass-media de toate felurile un admirabil exercițiu de solidaritate. Luînd povestea la bani mărunți, presa – folosesc termenul în sens larg – a descoperit că un anume procuror Mircea Petrescu a făcut fixație pe Andrei Gheorghe și voia să-l înfunde cu orice preț. După ce media - în mod special Antena 1, cu Marius Tucă pe post de detectiv, într-o investigație în direct admirabilă - au făcut lumină în cazul realizatorului de la ProFM, procurorului Petrescu i s-a luat cazul. Totul e bine cînd se termină cu bine, s-ar putea spune. După părerea cronicarului, însă, lucrurile nu s-au terminat cu bine, ci în coadă de pește. Așa cum s-a sesizat din oficiu împotriva lui Andrei Gheorghe, Parchetul General trebuie să se autosesizeze împotriva procurorului său, Mircea Petrescu, pentru a vedea în numele cui a organizat el tot acest circ judiciar împotriva lui Andrei Gheorghe. Cronicarul se grăbește să adauge că e de această părere nu pentru că la mijloc se află un coleg de breaslă. Dacă în locul lui Andrei Gheorghe de la ProFM ar fi fost un Gheorghe de care nu știa nimeni, ar fi ieșit scandal? Mai mult ca sigur că nu. Și mai mult ca sigur că nimeni nu i-ar fi dat peste mînă procurorului Mircea Petrescu, luîndu-i cazul. ● În *JURNALUL NAȚIONAL* nr. 3015, Ion Cristoiu își pune întrebarea "Cine a ordonat ca apărătorii Bagdadului s-o șteargă peste noapte?". Directorul de la *Realitatea TV,* care s-a văzut contrazis în ipotezele sale formulate la televizor, că regimul Saddam va rezista mult și bine în fața americanilor și că rezistența lui va coaliza lumea arabă, încearcă o ieșire onorabilă (?) din aceste erori de prognoză. După părerea sa faptul că americanii au intrat în Bagdad fără să întîmpine rezistență e rezultatul unui ordin: "un ordin dat de cineva care avea puterea de a fi ascultat de toți." Potrivit analistului acest cineva n-a fost Saddam. Dar scrie Cristoiu: "Între 3 aprilie și 8 aprilie istoria consemnează două evenimente absolut enigmatice: atacarea convoiului cu diplomați ruși din drumul spre Damasc și sosirea la Moscova a consilierului american pe probleme de securitate, faimoasa Condolezza Rice. Nu era nici un motiv ca diplomații ruși să plece atît de precipitat din Bagdad. Nu era nici un motiv ca ei să fie atacați de americani. Nu era nici un motiv ca Putin să fie vizitat pe neașteptate de sfetnicul de taină al lui Bush." Cronicarul nu vede nimic misterios și nemotivat aici. Rușii au plecat pentru că Bagdadul urma să fie atacat de aliați. Americanii i-au atacat din greșeală, cum au și recunoscut. Iar după un asemenea incident, firește că era nevoie ca o persoană cu greutate din administrația americană să meargă la Moscova pentru a calma situația. De fapt, Ion Cristoiu, avansează această teorie pornind de la cele petrecute în 1989 în România. El nu crede că Ceaușescu a căzut din cauza revoltei populare: "Azi, după 13 ani de la momentul decembrist, excepție făcînd cîțiva politicieni ce țin să se legitimeze cu eroismul unei participări, nimeni în România nu mai crede în ceea ce s-a văzut la televizor." Dacă și-ar folosi mai atent memoria, analistul și-ar reaminti că semnele de întrebare n-au fost provocate de căderea lui Ceaușescu, ci de ceea ce s-a întîmplat după aceea. Cît despre cele petrecute la Bagdad, se pare că marea problemă a lui Ion Cristoiu e că americanii și-au permis să cucerească orașul fără lupte de stradă sîngeroase, așa cum prevestise el, luînd în serios amenințările lui Saddam Hussein. Să rescriem istoria fiindcă s-a înșelat Ion Cristoiu? ● După lovitura de stat de la Moscova împotriva lui Gorbaciov, același Ion Cristoiu i-a dat ca învingători pe cei care au pierdut partida. Atunci însă analistul a lăsat lucrurile așa cum au căzut, n-a propus un scenariu misterios pentru a-și acoperi lipsa de fler analitic. ● "Funcționarii Ministerului Culturii și Cultelor vor colinda sexy-cluburi ca să decidă ce este "pornografie legală" ne anunță *ADEVĂRUL.* Decît să fabrice scenarii, parcă e mai bine să vadă despre ce e vorba.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

*România literară*

**Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei**

Biblioteca Județeană
MUREȘ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

30 aprilie - 6 mai 2003
(Anul XXXVI)

17



■ literatură

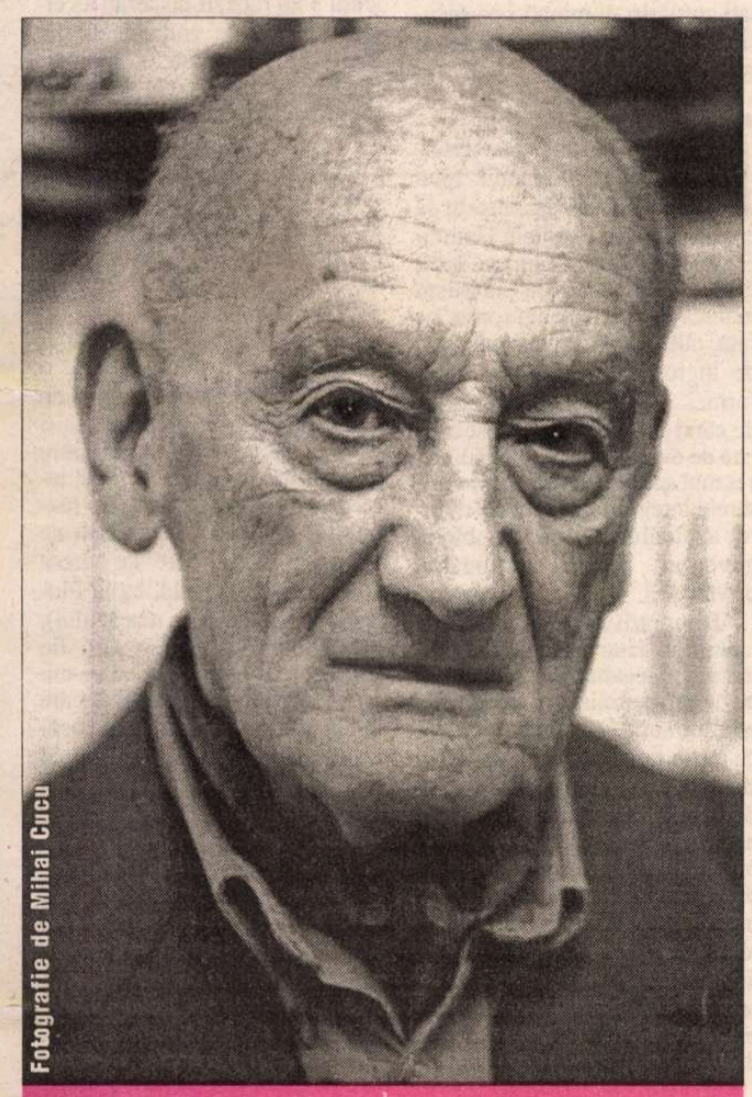
pagina 11 — Mircea Ivănescu la o nouă lectură

■ literatură

pagina 8 — Un poem de Dorin Tudoran

■ meridiane

paginile 28 29 — Gogol şi noi: *Revizorul* reviziut



Fotografie de Mihai Cucu

Interviurile "României literare"

## Neagu Djuvara:

"În 1947 mama mi-a scris: «Mai bine te faci hamal la Paris decît să te întorci în ţară»"


(pag. 16-18)


**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**

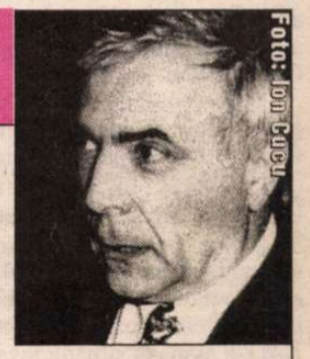


Foto: Ion Cucu

## Educaţia religioasă

ÎN SĂRBĂTORILE Paştilor de anul acesta ne-am mai procopsit, Doamne, iartă-mă!, cu o minune. Dintr-o icoană de biserică a izvorît mir. Părintele paroh a explicat reporteriţei t.v. care ne-a adus ştirea la o oră de vîrf că nu e vorba de lacrimi, fiindcă nu curg din ochii Sfîntului Ioan Botezătorul, ci de sub tipsia cu capul lui. Dar că e mir sfînt, fără doar şi poate. Aşa a hotărît un sobor de preoţi care a cercetat icoana. Credincioşii aflaţi în biserică se uitau cum plimbă preotul o lumînare aprinsă pe sub tipsia pictată ca să pună în evidenţă dîrele de ulei. Preţ de minute bune, milioane de telespectatori au asistat la prezentarea "binecuvîntării", cum a numit-o părintele paroh, neuitînd s-o lege de Paştile ce se pregăteau să vină pentru ortodocşi.

Acest fel de a vedea lucrurile dovedeşte de ce biserica (cea ortodoxă, majoritară, în primul rînd) este în pericol să-şi rateze misiunea educativă, simţită ca atît de necesară după 1989. Ce altă instituţie era mai în măsură să aşeze în locul nefireştii şi criminalei educaţii comuniste un sistem corect de valori decît biserica? După un deceniu şi jumătate, ea continuă să fie considerată, în opinia românilor, o instituţie demnă de încredere. Dar nu sînt deloc convins de temeiul acestui succes mai degrabă electoral decît moral. Capitalul de încredere al bisericii mi se pare suspect. Episodul cu icoana izvorîtoare de mir ridică mai multe semne de întrebare.

Cel dintîi se referă chiar la felul în care clerul a luat act de faptul că, după lunga noapte comunistă, România a redevenit o ţară democratică: separaţia bisericii de stat nu numai că n-a părut normală ierarhilor B.O.R., dar, din contra, ei au dorit s-o facă irealizabilă. Vă amintiţi care a fost principala preocupare a preoţilor în lunile şi în anii de imediat după căderea comunismului? O sfeştanie generală: de la clădiri publice la monumente de artă, de la guvern la primărie şi de la şcoală la obor, totul a beneficiat de pămătuful muiat în apă sfinţită. De curînd, un cotidian ne-a arătat pînă unde poate merge acest spirit de sfeştanie. Urmărind cu tenacitate retrocedarea de către stat a tuturor bunurilor sale, B.O.R. n-a contenit să se amestece în viaţa statului. Proiectul Catedralei Neamului face parte din aceeaşi mentalitate faraonică. Oroarea fundamentalismelor religioase care fac ravagii îndeosebi în lumea musulmană nu i-a tulburat pe ierarhii bisericii noastre. Umiliţi de comunişti, obligaţi deseori să o rupă cu Dumnezeu şi să se pună în slujba diavolului, preoţii n-au înţeles că democraţia actuală le cerea să fie doar păstori spirituali ai unei turme debusolate şi să lase pe seama Cezarului ce este al statului.

În al doilea rînd, reintroducerea orelor de religie în programa şcolară s-a făcut în folosul celui mai făţiş prozelitism. Nu istoria bisericii, nu cultura religioasă i-a atras pe preoţii-dascăli, ci dobîndirea de adepţi, refuzul celorlalte culte, transformarea ortodoxiei în doctrină de stat. Mi-a fost cu neputinţă, pe cînd eram în Senat, să schimb acest mod de a fi interpretat locul orelor de religie în legea învăţămîntului. Se vădea din nou pretenţia clerului ortodox de a deţine şi o putere seculară. Inutil a mai adăuga că predarea religiei nu are nici o legătură cu predarea ştiinţelor. În loc să-şi facă un aliat din profesorul de biologie, să zicem, preotul îşi întoarce cu scîrbă capul de la acesta, convins că numai el deţine adevărul. Nu demult s-au tradus la noi cărţi pe care preoţii-dascăli ar trebui să le impună ca bibliografie obligatorie, cum ar fi *Doar şase numere* care tratează despre cele mai misterioase legi ale Universului şi conţine o excepţională sugestie a existenţei unui proiect divin în facerea lumii noastre. O descoperire recentă arată, la rîndul ei, de ce clonarea fiinţelor superioare e imposibilă; creaţia are un "secret", o cheie care exclude repetarea ei de către om, neînstare să obţină divizarea A.D.N-ului în jumătăţi egale. Toate acestea ar sprijini o educaţie religioasă şi ar împăca nevoia de credinţă cu nevoia de cunoaştere. Aş fi curios să ştiu dacă am nevoie de mai mult decît degetele de la mîini ca să-i număr pe preoţii-dascăli care îşi concep în acest fel menirea didactică.


*(continuare în pag. 3)*



Biblioteca Judeţeană
M...
TARG...URES

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Americanii, ostaticii lui Năstase

PLACIDITATEA populaţiei, absenţa reacţiilor societăţii civile, scufundarea penibilă a partidelor de opoziţie le consolidează pesedeilor impresia că sunt nemuritori. Convinşi că nimeni n-o să-i clintească din scaunele puterii, îşi permit chiar luxul de-a admite că lucrurile merg prost. Tonul, peremptoriu, coborând peste capetele prostimii din înălţimea atotşiinţei şi atotputerii pesediste, e cam următorul: „Corect, avem corupţie, avem sărăcie, dar parcă America nu are?" Firește că o astfel de replică îţi taie răsuflarea. Cu atât mai mult cu cât partidul cleptoman de la putere şi-a pavoazat aberaţiile cu cartonaşte care atestă sprijinul necondiţionat al Occidentului.

Spre deosebire de noi, obligaţi mereu la improvizaţii, la fente pe metrul pătrat, occidentalii gândesc însă pe termen lung. Ei au învăţat că în materie de dresură politică e bine să alternezi biciuşca şi morcovul. Cu alte cuvinte, că există momente în care preferă forţei vorba bună. Aşa s-a ajuns la situaţia incredibilă ca tot felul de inşi pe-a căror frunte scrie apăsat „comunism şi incompetenţă" să circule prin capitalele occidentale ca pe propria lor moşie. Plini de aplomb, s-au grăbit să-şi convertească impostura în avantaj. Dar nu pentru binele ţării, ci pentru a pune la pământ tot ce mai rămăsese în picioare după tăvălugul unei guvernări anti-naţionale.

Că la Bruxelles, la Paris ori la Roma vor fi existând şi destule secături politice – e în firea lucrurilor. Dar cum se face că tocmai cu acestea ne însoţim noi? Exemplul şocant al lui Willem Matzer, oficialul U.E. care-i liniştea pe pesedei în chestiunea prezenţei securiştilor în structurile publice, nu e decât unul din zecile posibile. N-au trecut nici două luni de la istoricele consideraţii ale acestui „matzer-fripte" (vorba lu' Dinescu) şi individul a fost deconspirat pentru implicare în cele mai infernale afaceri internaţionale. Că de una din aţele *matzeriote* (scuzaţi aliteraţia, dar am vrut să evit rima cu *mafiote*!) sunt legaţi şi niscaiva românaşi nu e decât vişina putredă din tortul rău mirositor servit de pesedei ca desert la deşertul (încă o dată scuze!) în care au transformat ţara.

TOCMAI când le era lumea mai dragă, tocmai când sondajele îi arătau zbenguind vivace pe tăpşanul politic, tocmai când singurele chestiuni de rezolvat se refereau la ordinea intrării şi ieşirii din scenă a vedetelor partidului (Iliescu în faţă? Năstase în spate?), a căzut trăznetul. Mai întâi, Michael Guest, ambasadorul SUA la Bucureşti, apoi Obie Moore, preşedintele Camerei de Comerţ Româno-Americană, au dat puterii năstăsiote un avertisment care le-a cam strivit zâmbetul pe buze. La orice se aşteptau pesedeii, dar nu la un astfel de tratament. Nu fuseseră ei cuminţi şi sprijiniseră efortul de război american? N-au aprobat, fără să clipească, orice doleanţă a urmaşilor lui Lincoln şi George Washington? Si atunci?!

Foarte simplu: logica americană diferă substanţial de logica borfaşilor politici din Balcani. Fără îndoială, administraţia americană a trecut la catastif părţile bune ale românilor. Dar ea refuză să facă – aşa cum le-ar conveni actualilor potentaţi – transferuri de merite. Una e să te reacţionezi corespunzător într-o anumită împrejurare, şi alta e să pretinzi că eşti impecabil la toate capitolele. În raport cu lumea civilizată, ne comportăm asemeni unui huligan nespălat, prost crescut şi analfabet. E foarte bine că, în cele din urmă, am înţeles să facem duşuri intensive, să ne tundem laţele pline cu păduchi, să renunţăm la cafturile pe stradă şi la scuipatul pe jos. Dar asta nu ne califică, deocamdată, pentru scaune la Academia Franceză sau la Nobelul pentru fizică atomică. Mai avem de învăţat lucrurile elementare, apoi pe cele complicate, pentru ca, într-un târziu, să pretindem să ni se recunoască valoarea. Deocamdată, ni s-a recunoscut capacitatea de a buchisi primele litere ale alfabetului.

Văzându-se admişi pe coridoarele cancelariilor occidentale, ai noştri şi-au imaginat că pot intra nestingheriţi în birouri şi că sunt liberi să butoneze la computere. Or, speculând împrejurările mai mult decât favorabile, ne-am imaginat că vom sări, în stilul genialelor noastre improvizaţii, etapele. Eroare fatală. De ani de zile, pe tonuri când blânde, când energice (dar niciodată violente, pentru că, deh, suntem şi noi „o naţie suverană") occidentalii ne-au arătat, ne-au ajutat şi ne-au obligat să facem anumite lucruri. Nu de dragul lor, ci de dragul nostru. Au spus-o şi pe scurt, şi pe îndelete, şi blând, şi răspicat: faceţi reformă, anihilaţi corupţia, eliminaţi-i pe securişti din structurile statale! Ei au spus, ei au auzit.

DUPĂ incalificabila prestaţie a regimului Constantinescu, iliescienii n-au avut decât să pluseze la cacialma. Deşi cerinţele Uniunii Europene sunt mai limpezi decât cristalul, ei au dus la paroxism tehnica bezelelor languroase, pe faţă, dublate, în spatele cortinei, de îngroparea cu pompă a reformei. De vreo jumătate de an, de când atenţia lumii a fost captată de evenimentele din Irak, nu s-a mai suflat o vorbă despre dosarele integrării, despre calendarul acţiunilor la care s-a obligat guvernul, despre continuarea privatizării.

Dimpotrivă, puterea şi-a dat arama pe faţă: abuzurile împotriva contestatarilor regimului au atins paroxismul, drepturile omului sunt călcate în picioare ca într-o ţară bananieră iar nerușinarea a fost întronată la rang de mireasă a naţiunii. O culme a nesimţirii o reprezintă tehnica puterii de a-i folosi pe americani drept alibi pentru a nu face nimic. În disperarea şi incompetenţa sa, şi-o fi spus că Unchiul Sam va închide ochii la perpetuarea modelului comunisto-securist care a făcut din ţară un cadavru umplut cu borhotul lăcomiei şi cinismului.

DISCURSUL lui Michael Guest a arătat că astfel de şmecherii nu au nici o şansă. Nimeni nu poate spera ca America să devină ambalajul în care tot felul de neisprăviţi să-şi ascundă ticăloşia. Putem fi partenerii lumii civilizate atâta vreme cât acceptăm regulile acelei lumi. Dacă vom face la nesfârşit pe cocoşii într-o curte în care găinile s-au emancipat de mult, vom plăti cu vârf şi îndesat prostia de-a ne imagina că o să-i prostim pe toţi tot timpul. După ce mai lunile trecute îl combăteau pe Chirac (într-adevăr, un politician fără pic de demnitate), acum năstăsioţii s-au repezit disperaţi să citeze nu ştiu ce vorbe încurajatoare ale preşedintelui francez. Duşul rece reprezentat de omiterea nominalizării noastre ca posibil membru al UE în 2007 vine, însă, destul de târziu. Dacă omul Chirac ne iubeşte chiar atât de mult, ar fi putut insista ca în documentul final de la Atena să se facă o referire cât de mică şi la România.

Problema e că şi dacă ar fi vrut, tot n-ar fi putut impune o astfel de menţionare. În clipa de faţă, imaginea lui Chirac însuşi nu mai face multe parale între politicienii europeni. După lamentabila prestaţie în cazul războiului din Irak (deversarea de veninuri clocotitoare la adresa americanilor, urmată, ca la Ploieşti, de schimbarea macazului), e mai bine ca Chirac să-ţi fie inamic decât amic. Tot ce ne-am putea dori din partea cuiva care în faţa presei occidentale ne ocărăşte ca pe hoţii de cai, iar în particular, cică, ne susţine cu o ardoare de *latin lover* e să ne lase în pace.

În ce-i priveşte pe guvernanţi, ei se pot considera cu laţul la gât. Au de ales doar între a-l tăia cu un gest hotărât, cu bisturiul, sau a aştepta ca securisto-comunistimea ce-a acaparat totul în ţară să le împingă scăunelul de sub picioare. ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 26, 27, 28, 29, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 5, 6, 7, 8, 10, 22, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 24), NINA PRUTEANU (pag. 11, 12, 13, 19, 20, 21, 23, 25).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Bătrâni, luaţi-vă gândul!*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Bătrâni, luaţi-vă gândul!

ÎN ZBUCIUMATUL nostru trecut istoric afla cronicarul câte o lucarnă de pace şi belşug, pe care cu vorbe de slavă o trecea în slovă, bunăoară, din partea Porţii, ce ştia în răstimpuri să fie sublimă, o iertare de bir pe câte un an-doi, când iute forfotea ţara de oameni, de vite, de roade – rar luminiş, cu atât mai de scos în faţă cu cât ar fi putut sta pildă unei de durată rânduieli. Mai către noi, perioada înfăptuirii Regatului, apoi aceea, interbelică, a României întregite larg respirând între surorile ei europene, au constituit asemenea norocoase răstimpuri de înflorire, ce păreau de asigurată durată şi indestructibile – şi n-au fost. Le tot pomenim, doar scepticii se îndoiesc de ele, cum alţii că am trăi în cea mai bună dintre lumile posibile, fie şi o singură viaţă.

Şi, cine ştie, un asemenea fast moment de chiverniseală trăim astăzi pe netedul pământ al patriei, fără să ne dăm, cei mai mulţi seama, nu puţini otrăviţi de propriile umori, cârtind la tot pasul, făcând din orice fleac un prilej de nemulţumire, răbufnire, răfuială, dacă nu de blasfemie de-a dreptul. Cine, însă, ar putea nega că, în al treilea an de sporire a P.I.B.-ului, într-o Europă stagnantă economic, societatea românească, mândră de succesele sale pe plan internaţional, cunoaşte o creştere materială fără precedent, de natură a pune cimentoase temelii unui viitor fără umbre, spaime şi spasmuri? Sub o înţeleaptă, plină de continuitate, ocârmuire, decisă a se jertfi mai departe două-trei şi chiar mai multe mandate, în slujba bunăstării obşteşti, căreia îi împarte porţiile pe biblicul precept al celui care având şi mai mult încă va căpăta – şi invers.

Bineînţeles, absoluta fericire nu-i este hărăzită robului pământesc şi chiar când nici o problemă materială nu va mai apăsa omenirea, firi chinuite, chipuri ale melancoliei, furiei, disperării mai departe îşi vor clama suferinţa şi vor trebui crezute. Fireşte, vor fi din ce în ce mai puţine...

Dar e mare distanţa de acolo până în zilele noastre unde un guvern al majorelor responsabilităţi face tot posibilul, iar din când în când seturi de imposibil, spre a ne mulţumi. Numai că nu găseşte pretutindeni înţelegerea meritată. Aşa se face că omul de pe stradă, care cunoaşte în toată amănunţimea trista stare de a nu avea bani şi o înţelege la semenul lui, nu judecă la fel în privinţa forului ce-l oglindeşte cel mai fidel – statul –, la mare nevoie şi el, aşa învelit în anteriul lui Arvinte cum se găseşte. Din toate azimuturile i se cer sume – ori de se prăbuşeşte piciorul podului lui Traian, ori de-i zboară gospodarului acoperişul. Iar el, el n-are.

Cum procedează insul căruia nu-i ajung veniturile, aşa cum se întâmplă, în posesia unei plapume de mărimea unei batiste? Fireşte, n-o va folosi la ştersul nasului, ci se va chirci sub dânsa, de maniera fachirilor. Cartofi fierţi la masă, dacă este funcţionar, limuzină Jaguar şi nu Bentley, dacă este om de afaceri, iar când este statul în persoană, de la care toţi speră – reduceri, suspendări de plăţi. Întocmai cum decenţa te obligă să nu-ţi exhibi mizeria, împrejurarea de a nu mai avea pat în spital, ba chiar nici spital deloc, de a nu mai primi medicamente gratuite sau compensate, ar fi trebuit de către fiecare cetăţean în tăcere ascunsă în cel mai secret compartiment al inimii, ca pe o taină personală inviolabilă.

EI BINE nu, uite că a izbucnit un scandal de nu se mai termină – cu toate că se ştie prea bine că situaţia este fără ieşire – şi asta cu vădita intenţie de a demola moralul ministrului în cauză, o gingaşă femeie. Analistul politic, poate chiar simplul pieton, a remarcat spontan că în posturile cele mai fierbinţi ale guvernului – sănătate, justiţie, învăţământ – au fost numite fiice ale Evei, făpturi sensibile, prin sex nepotrivite a se opune marelui eunuc al finanţelor şi, mai sus, celui ce le poate oricând trece în jurul gâtului firul de mătase – spătosul vizir!

A nu se mai elibera bătrânilor leacuri cu reducere de preţ sau chiar gratuit pare o cruzime, în fapt o condamnare la moarte şi au apărut semnale că un lot deocamdată risipit de vârstnici ne-au lăsat, cum se spune, multă sănătate – unul şi-a dat chiar foc într-o groapă. Pare cumplit, te revoltă – în prima clipă. Dar să ne întoarcem la istorie, cea care, singura, oferă răspunsuri la toate. Încă mai adânc în timp, cum procedau oamenii zorilor civilizaţiei cu uzaţii şi ruginiţii lor veterani? Nu-i căţărau ei din ram în ram, în vârful unor mlădioşi arbori seculari, scuturându-i, apoi, cu energie? Iar unde copaci nu creşteau, triburi de oameni ai gheţurilor, nu-şi aduceau edentatele babe care, oricum, nu mai puteau muşca din halca de morsă, la margini de zare, spre a fi păpate de ursul polar?

Ajungea tribului un singur bătrân – şamanul – care să se opună temperamentalului conducător, când acesta o lua razna, pe calea unor alegeri necugetate sau efectuând prea dese consumaţii de adversari. Şi făcea vrăji când corupţia devenea de nesuferit, dădea sfaturi, colane. Pe atunci nu existau patru bătrâni de fiecare culegător/vânător, cine nu vâna nu mânca, deşi lozinca nici nu fusese elaborată, urşii albi, la rândul lor, odată vânaţi îi readuceau pe bunici în stomacul nepoţilor, într-o sacră circularitate. Toate acestea s-au pierdut, desigur, şi iată-ne, în primul deceniu al primului secol al celui de al treilea mileniu (sună rotund, parcă am mai auzit) cu patru bravi bătrâni pe umeri de salariat şi cu un plăpând fond de pensie, care mai şi dispare scurt, precum cursurile de apă, în peşteri.

SĂ NE gândim numai ce uşurare bugetară am resimţi când ar rămâne doar trei, nu zic doi sau doar un singur pensionar pe cap de om muncitor. Ce vremuri senine, ce promisiune de belşug! Iar dacă istoria nu ne e chiar de folosul scontat, să ne îndreptăm privirile către Occidentul în care încet, dar sigur, ne integrăm. Acolo, legislaţii permit, în condiţii bine precizate, eutanasierea bătrânilor la dorinţă. Medici, asistente medicale, în spitale de toată onorabilitatea, se ocupau de necazul lor chiar mai dinainte, procedând la o lesnicioasă trimitere pe lumea cealaltă a unor pacienţi care o doreau – sau ar fi fost cazul să o dorească. O asemenea harnică asistentă a declarat mai bine de două duzini de bătrâni trimişi dincolo. Deocamdată, problema este în mâinile justiţiei şi se dezbate public. Vom vedea...

Oricum, populaţia Europei îmbătrâneşte şi, indelebil semn că Europei aparţinem, şi populaţia ţărişoarei noastre se răreşte văzând cu ochii. Nepoţii vor prinde vremuri când se vor striga din măgură în măgură, precum buciumaşii unor veacuri de glorie. Supărarea e că, şi aşa, tot bătrânii vor fi tot mai numeroşi. Aici, la porţile Orientului, ei vor să apuce vârste matusalemice şi se înfăţişează la puţinele farmacii care le mai dau doctorii pe reţete compensate încă de la primele ore ale zilei. Câte unul decedează la coadă, acoperit pe caldarâm cu cearceaful, alţii doar cad la pământ – clasica situaţie despre care autoritatea afirmă a o fi având sub control.

Corneliu Baba - Spaima

Bani nu sunt, iar cei ce îi posedă îi deţin sub formă de capital, adică în folosul nu atât al lor, cât al societăţii, în proporţii fatal variabile. Impozite, taxe s-au pus, vreo două sute douăzeci şi cinci; acolo unde depăşeau veniturile, primul ministru a dat sfatul, incontestabil pragmatic, de a nu fi plătite. Statul este sărac, el şi-a vândut averile şi a tocat paralele pe nevoi ce nu puteau fi ocolite, altele nu mai are. Afirmaţia că le-a cedat pe mai nimic sunt de evidentă rea credinţă, dovadă că achizitorii falimentează pe rând. ...Ca să nu mai vorbim că medicamentele de compensat, scumpe de felul lor, nu pot fi distribuite în farmacii decât trecând printr-un şir de activi intermediari ce le încincesc costul. E clar, nu e nimic de făcut. După cum le va fi norocul, bătrânii vor înghiţi cu apă de provenienţă locală, pilulele de fabricaţie naţională, până când, ţinând seama că şi acestea au la bază saci de praf aduse tot din străinătăţi, şi ele se vor scumpi. Cum vom avea un pat de spital la un milion de locuitori, bătrânii vor putea sta pe băncile din faţa stabilimentului – dacă între timp nu vor fi fost vandalizate. Dar, poate, atunci, ei nu vor mai fi – spre a da ocârmuirii posibilitatea ca, urmând îndemnul populare înţelepciuni – să importe bătrâni.

În memorabilele sale călătorii, Gulliver a dat şi peste o lume în care bolnavii erau traşi la răspundere în faţa tribunalelor şi aspru pedepsiţi, după lege, pentru metehnele lor, şi mai dur când încercau să se dea drept sănătoşi, în ciuda tusei şi jalnicului lor aspect. În zilele noastre, cei bolnavi sunt pedepsiţi nu numai de soartă ci şi de către legislatori. Dar, şi aceasta intervine în favoarea autorităţilor, indiferent de vârstă...

**Barbu Cioculescu**

# Educaţia religioasă

(urmare din pag. 1)

ÎN FINE, şi în directă legătură cu aceasta, explicaţia dată de părintele paroh minunii icoanei cu mir (explicaţie dată şi de alţi preoţi, fără excepţie, de cîte ori astfel de fenomene s-au petrecut) conduce mai curînd la superstiţie decît la luminarea sufletului. Nu sînt competent în astfel de întîmplări şi nu văd de ce mi-aş da cu părerea. Dar mi s-ar fi părut normal ca preoţii să spună credincioşilor cu totul altceva decît spun deobicei în asemenea ocazii. Ei sînt datori să exploateze în chip inteligent şi moral întîmplările cu aspect miraculos, nu să-i îmbete pe credincioşi cu vorbe frumoase despre minuni ale Domnului încă neprobate. Un discurs onest şi educativ ar fi trebuit să plece de la întrebarea adresată credincioşilor dacă o astfel de manifestare a prezenţei divine în biserica lor era cu adevărat meritată: făcuseră ei toţi sau doar unul dintre ei lucruri care să-l determine pe Dumnezeu să-i răsplătească, alegîndu-i ca să li se arate? Oricît de necunoscute ar fi căile Domnului, e sigur că bunătatea Lui nu este întîmplătoare. Şi numai cînd credincioşii vor descoperi în faptele şi în cugetul lor acel lucru extraordinar care se cade răsplătit, mirul de pe icoană va putea fi considerat o minune dăruită de Dumnezeu bisericii lor şi păstorului lor. Cam aşa s-ar fi căzut să vorbească părintele paroh celor din biserică (şi nouă, celor care-l ascultam la televizor), dacă dorea să lase întîmplarea să ne lumineze ca o minune şi nu s-o înconjoare de întuneric ca pe o superstiţie.

**Nicolae Manolescu**

## lecturi la zi

de Marius Chivu

# Teribilist, contestatar, sentimental?

DESTUL de dificil să scrii despre antologiile a doi mari poeți. În primul rând pentru că există în fața ta o întreagă bibliografie care tinde să epuizeze abordările critice și, în al doilea rând, pentru că, mai ales în cazul celor doi poeți, aceste selecții de poeme nu sunt primele. Geo Dumitrescu are chiar mai multe antologii decât volume originale.

*Geo Dumitrescu – Poezii*, ediția a II-a, prefață de Daniel Cristea-Enache, Editura Curtea Veche, București, 2002, 284 pag.

Cu predilecție, comentariile critice la poezia lui Geo Dumitrescu s-au concentrat asupra caracterului ei demitizant. De aici până la folosirea întregului arsenal conceptual al ironiei n-a mai fost decât un pas: (auto)persiflare, cinism, sarcasm, burlesc, zeflemea, bufonerie... Predispoziția pentru o astfel de interpretare a condus la viziunea unui poet umorist, flecar, spirit relativist *muntean* care ar face o poezie ludică, parodică, în fine, antilirică. O parte din comentatori au trecut însă și dincolo de aparențe. Chiar G. Călinescu credea că „temele poemelor sale sunt de categoria sublimului și a tragicului", Negoițescu vedea o depășire a esteticului prin moral („demistificarea semantică e semnul unui tragism"); dincolo de *tratamentul acid* al realităților social-artistice, Ion Pop remarca și el „neliniștea reprimată a unei subiectivități în căutare de certitudini". Restul, par să spună aceștia, e dramatizare și stil din dorința de a menține vie condiția interogativă a poeziei.

Așa stând lucrurile, se naște automat o dilemă: cât de liric, cât de implicat, în fine, cât de *serios* e Geo Dumitrescu?

În 1989, la apariția antologiei *Aș putea să arăt cum crește iarba*, Nicolae Manolescu pune pe tapet toate aceste probleme. Lirica *tezistă*, militantismul, atitudinea morală fac din autorul *Libertății de a trage cu pușca* un poet politic, spune criticul, un pătimaș sarcastic necruțător al actualității, contestatar și polemist, nu demistificator, un ironist detașat și gratuit care pledează pentru banalitatea cotidianului, un poet al cărui *avangardism popular* (expresia lui Gh. Grigurcu) e în linia unui Arghezi sau Bogza. Părere împărtășită și de Mircea Iorgulescu în cronica primei ediții a acestei antologii: „Mai curând contestatar decât nonconformist, e iconoclast din disperare. Din neputință. Teribilismul eventual este o soluție de supraviețuire, poate disperată, nicidecum o poză ... Insurgența provine dintr-o situare în lume și traduce un impas existențial." Delimitarea între literatura de tinerețe și cea de după 1960 devine astfel mult mai vizibilă.

În acest punct intervine o altă problemă și legată strict de această antologie. De la *Aș putea să arăt cum crește iarba* încoace, antologiile lui Geo Dumitrescu au adunat poemele redistribuindu-le tematic în cicluri care preiau numele unor volume. Aici, secțiunile sunt: *Africa de sub frunte, Furtună în Marea Serenității* și *Jurnal de campanie*, poemele scrise în anii '40 și care făcuseră parte din volumele *Aritmetică* și *Libertatea de a trage cu pușca* fiind amestecate cu cele din anii '60, apărute în *Aventuri lirice* și *Nevoia de cercuri*, cele mai recente datând din anii '70 și unul singur din 2002 (excelenta *Romanță, la adio*, publicată pentru prima oară chiar în *România literară*). În *Addenda* se află atât poeme din anii 1939-1941, cât și din anii '60.

Deși Daniel Cristea-Enache vorbește în prefață despre „puternica contextualizare" pe care o cere poezia lui Geo Dumitrescu (opinie totuși discutabilă măcar la nivel de nuanțe), această formulă de antologare ne arată, mai degrabă, încercarea de a scăpa tocmai de o prea mare contextualizare. De aici și o posibilă căutare a unei coerențe interioare a poemelor. Altă explicație nu găsesc! Poetul vrea să i se „piardă urma", fuge cât poate de etichetările reductive cu care s-a procopsit încă de la debut. Dacă a doua perioadă a creației sale, din anii '60, este una *îmblânzită*, poate mai lirică, oricum mai sentimentală și aproape deloc contestatară, prin amestec se poate atinge un oarecare echilibru. În *Nota autorului*, antologia e motivată prin reconstituirea unei „lungi traiectorii lirice", or această traiectorie e validă și vizibilă mai ales cronologic. Rămâne valabilă, până la urmă, doar intenția de „complet și definitiv".

Așadar, fiind dificil să urmăresc cronologic transformări și deveniri, sătul să mai caut și eu legături cu lirica optzecistă (totuși, alergia la literaturizare, ironia, prozaicul, austeritatea metaforică, oralitatea discursului ș.a.m.d.) și plictisit de atâta *frondă* în procesul de resemnificare (a poeziei sau a vieții), am căutat acele versuri care, decupate cu grijă, cu greu mai pot fi recunoscute după portretul critic realizat de cronicari, cum remarca același Mircea Iorgulescu, sub trei dictatori. Câteva mici-mici bijuterii lirice vreau să le și împărtășesc: „melcul tăcerii înaintează", „îndoiala – un cuvânt de taină", „și iar ai fugit ca un foc de comoară, / flacără iute, nestatornic rug de aramă. / iar ai fugit – ostenit, sub grele cenuși, / te-ascult arzând depărtată mereu", „igrasia galbenă a singurătății", „toate drumurile duc jos / toate tăcerile costă", să-mi număr clipele apuse, / sau să-mi trimit nădejdile pe ape?", „așa cum așteaptă în fiecare om o prăpastie / mai adâncă sau mai puțin, cât el de adâncă, / fiecare purtând cu sine râpa lui..." sau „scriu, visez, ard, mintea se-ncinge / până la roșu, până la abur..."

*Acest* Geo Dumitrescu mi se pare cel mai interesant.

# *„Singura rugăciune neiertătoare..."*

DUPĂ antologia *Podul* apărută la Cartea Românească în 2000, iată încă o selecție din poezia lui Ioan Es. Pop, de această dată mult mai *subțire*, însă în variantă bilingvă română-engleză. Ioan Es. Pop este, alături de puțini, recunoscut deopotrivă atât de critică cât și de public ca fiind printre cei mai buni poeți de astăzi. *Ieud, Oltețului, Pantelimon 113 bis* sunt deja toposuri clasice pentru poezia contemporană. Din acest punct de vedere, este un caz. De aceea cred că poezia lui, tradusă și promovată atât cât trebuie, ne-ar face cinste și cu el am putea stârni un interes cu mult mai larg pentru literatura noastră. Succesul pe care l-a avut anul trecut împreună cu Nora Iuga și Robert Șerban, invitați să performeze în Elveția experimentul *Renshi româno-elvețian* – o poezie în lanț scrisă împreună cu doi autori din Țara Cantoanelor și care, citită pe scenă la Festivalul Zilele Literaturii de la Solothurn, a smuls ovații celor câteva sute de spectatori -, e o dovadă sigură.

*Ioan Es. Pop – rugăciunea de antracit / the anthracite prayer*, translated from the romanian by Nathaniel Smith, K. Shaver and Ion Crețu; afterword by Nathaniel Smith, Colecția Interferențe, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 130 pag.

Din păcate (inclusiv pentru poeții în cauză), proliferează la noi această formulă a edițiilor bilingve. Poate greșesc, dar nu pot pricepe cu nici un chip rostul și eficacitatea acestora. Indiferent de cine va fi cumpărată, de un cititor englez sau de unul român, fiecare va rămâne cu senzația că a plătit un preț întreg pentru o jumătate de carte. Pe mine nu mă interesează Ioan Es. Pop în engleză, iar englezul nu va pricepe varianta românească a poeziilor. În loc să fie tradus un volum consistent, se aleg vreo 25 de poeme care umplu bilingv o carte ce va fi citită până la urmă doar din două-n două pagini. Si astfel de ediții mai apar și la Editura Fundației Culturale Române sau la Paralela 45. Încă un exemplu despre cum se duc niște bani aiurea când s-ar putea face ceva realmente eficient și, poate, de real ecou.

Am citit însă cu interes postfața semnată de Nathaniel Smith, curios fiind să văd cum este perceput Ioan Es. Pop de un străin. Textul critic este, în general, corect și aplicat. Un singur lucru cred că este discutabil și, din câte știu, nimeni nu l-a abordat prea explicit. Cât politic ascund, până la urmă, poemele lui Ioan Es. Pop? Traducătorul american vorbește despre „comentariul politic taios" și despre *protest*. Evident, în orice moment de criză, indiferent de natura ei, se poate percepe (și) un protest intrinsec. Dar tragismul acestor poeme mi se pare că vine tocmai din asumarea aproape totală a eșecului existențial. S-a vorbit chiar de o anulare a tragismului tocmai prin faptul că întregul univers cotidian este alienat. Excesul uzează, iar din disperare nu mai rămâne decât spectacolul ei, deși un anume glisaj emoțional face sesizabilă o pendulare pe diverse paliere ale intensității. Însuși discursul poetic este unul cumva detașat, relatând frecvent din mijlocul unui gol de semnificații: „sunt un bărbat singur. nu-i nici o mândrie în asta. doar sunt / hoarde de nefericiți care umblă și caută / alți nefericiți – numai că între nefericiți și nefericiți / sunt mari praguri de nefericire" (*12 octombrie 1992*)

„Aici viața se bea și moartea se uită!"; cât protest mai rămâne după acest strigăt al conștiinței damnării, al surprinderii mistuirii, al anestezierii iluziilor? Ruga este un gest recurent, dar tot mai brutal, adresat unui Dumnezeu *de cârpe*, inventat, un simulacru divin aproape idol, ba chiar, la un moment dat, ruga nici nu mai este asumată individual: „și azi dârdâi de oroare când trebuie să mă rog. / și mă rog tot mai greu, simțurile s-au tocit. / trebuie pedepsite cu înmiită asprime ca să iasă din toropeală, / să prindă suflul ororii, pentru rugăciunea de antracit / singura rugăciune neiertătoare" sau „am angajat, nene, doi de la camera 24, se / roagă pentru noi zi și noapte o să / fim precis iertați / putem bea în continuare." Ruga exclude protestul, este un gest ultimatum născut din oroarea finală când speranțele și puterea de a mai continua sunt iremediabil viciate.

Mai spune Nathaniel Smith: „Temele majore [ale I*eudului fără ieșire*] preced în mod clar căderea comunismului". Posibil, însă puțin probabil! Văd între cele trei volume ale lui Ioan Es. Pop, înainte de orice, o anume coerență pe care politicul, prin schimbările din ultimul deceniu, n-ar fi putut s-o asigure. De aceea cred că tema este, mai presus de orice, existențială la modul propriu și universal: „dacă aluneci acolo / nici o hartă n-are să-ți mai fie de folos / zadarnic te vei zbate să afli intrarea ieșirea / zadarnic vei zori să rupi lințoliul spațiului / în care ai alunecat. dincolo n-o să dai decât / de urma piciorului tău de dincoace. / fără margini este ieudul și fără ieșire / nici o geografie n-a reușit încă să-l aproximeze." Tâlcul e de căutat, așadar, altundeva. ■

## lecturi la zi

### Proză satirică

VOLUMUL de proză a lui Liviu Timbus nu este atât un roman, cât un soi de *listă* a trăsăturilor negative care alcătuiesc, la modul grotesc, portretul robot al complexului socio-economic şi politic românesc. Un fel de pilulă îndulcită prin travestirea *păcatelor* individului ante- şi post-decembrist, în fapte pe seama cărora te poţi amuza deşi ele nu prea sunt de râs. Tocmai pentru că s-a mers mereu pe o cale care

Liviu Timbus, *Românul liniştit şi secretul lui de fabricaţie,* Editura Albatros, 2002.

duce la ridicol. Umorul, în cazul lui Liviu Timbus, nu este gratuit, ci "angajat", un instrument potrivit pentru a pune în lumină de fapt gravitatea anumitor stări de lucruri. Autorul este, într-un fel, desuet, dar eficient.

Structura cărţii trădează un soi de didacticism: fiecare capitol se ocupă de câte o trăsătură negativă, de câte o fărâmă de realitate (*Omul nou şi soţia lui, Românii sunt prea nervoşi pentru a intra în Europa, Cu business class în slujba ţării, Meseria de "băiat bun"* etc.). De aceea pare a fi un volum alcătuit din mici texte foiletonistice tip *Caţavencu* sau din microeseuri despre societate (nu despre individ care nu există cu adevărat în această carte). Că nu este vorba despre un roman propriu-zis o sugerează şi felul în care autorul îşi manevrează personajul: în aproape toată cartea el este cel care narează, după ce şi-a precizat identitatea dintru început. Numai că, brusc, în ultimul capitol, personajul este pus la loc în sertarul lui, devenind un individ despre care se vorbeşte la persoana a treia. Rolul naratorului va fi preluat, prin detaşare, de autorul însuşi, care se va apropia de cititor şi îi va şopti: *deşi am pornit de la realitate nu uita că ai de-a face totuşi cu fictivul.* Cu toate acestea, schimbarea este explicabilă: acest personaj nu a fost decât un pretext, cobai al unei *mise en scène* transparente. Pe numele său Ghiţă Dron, el face parte din peisaj, ca şi celelalte fantoşe cu nume de genul Bobocica Mărunţelu. Multele consideraţii generalizante şi cronicăreşti care par să fie puse pe seama personajului, de fapt nu-i aparţin acestuia, ci autorului. Este aceeaşi voce pretutindeni, şi în capitolele în care vorbeşte personajul, şi în ultimul capitol în care acesta "dispare". Prin urmare intenţia autorului depăşeşte planul intrigii, tinzând să-şi transforme naraţiunea într-un studiu glumeţ de mentalitate.

Henri Zalis consideră că Liviu Timbus "ar putea semna o rubrică de umor performant la un cotidian care se respectă..." Într-adevăr. Autorul vede ridicolul acolo unde el se află şi îl demontează prin tehnica ironiei. Povestea lui Ghiţă Dron, liniştitul *medic de oase,* este în primul rând funcţională. Ea parcurge toate treptele urcate de societatea postdecembristă. Nu Ghiţă Dron este important, ci povestea lui. Şi nu atât povestea în sine, cât ceea ce se află dincolo de ea. Şi anume o multitudine de complexe în primul rând sociale.

**Iulia Argint**

### Despre "crima de propagandă"

AMINTIRILE lui Iosif Corpas despre închisorile şi penitenciarele prin care-a trecut ca deţinut politic se distanţează de literatura de profil românească prin câteva date.

În primul rând, cele ce ţin de biografia - am putea spune apolitică - a autorului. S-a născut în 1926 la Arad, într-o familie ce reflectă bine compoziţia etnică a Transilvaniei (tatăl român, iar dinspre mamă, bunicul maghiar şi bunica germană). La numai 13 ani a trecut graniţa clandestin în Ungaria de unde-a fost expediat înapoi, la părinţi. A plecat apoi, din nou ilegal, în 1948, în Vest. Cofetar (prima sa calificare), muncitor minier ori din alte munci ocazionale a trăit următorii ani în Germania şi Franţa. Repatriat în România, în 1956, la cererea sa, neobişnuitul căutător de mai bine pentru acele vremuri şi aceste locuri, va fi curând condamnat la 4 ani şi 6 luni pentru trecere frauduloasă de frontieră. I-a petrecut în penitenciarele Oradea, Aiud, Gherla şi coloniile de muncă de la Periprava, Salcia, Stoieneşti şi Grădina din Balta Brăilei. După eliberare, a revenit în oraşul natal unde-a lucrat până la pensionare ca muncitor vopsitor, preocupat intens şi individual de studiul muzicii şi al filosofiei.

Aşadar, din 1957 până în 1961, Iosif Corpas a făcut parte dintr-o categorie de "politici" aparte – "frontieriştii". Consideraţi de către "adevăraţii" opozanţi ai comuniştilor ca indivizi nedemni de-a le aparţine, "frontieriştii" ilustrează însă ceea ce autorul numeşte rezultatul "crimelor de propagandă" de care s-a făcut, printre altele, culpabil vechiul regim. Căci ce altceva ar putea fi numit decât "crimă", propaganda "libertăţii" cetăţenilor din ţările socialiste închişi, în fapt, ca-n colivii de oţel în graniţa lor? Cum altfel decât crimă apare, alăturat aceloraşi discursuri propagandistice, delictul de-a fi deţinut "130 forinţi RPU şi 5 mărci germane"? – cum specifică actul de acuzare şi condamnare al autorului.

O carte cu astfel de conţinut cum trebuie să fie? – se-ntreabă singur autorul. Răspunsul lui ("fără patetism, sinceră, instructivă") este deplin respectat în povestirea vieţii de captiv. Descrierea dormitoarelor ("locuiam acum într-un adevărat WC public" – e amintirea Gherlei), foamea continuă a deţinuţilor tineri ("ca nişte prucei în guiţare" aşteptând prânzul mizer), "bătăile obişnuite", clasificarea oamenilor după criteriul rezistenţei în închisoare şi alte tragice "secvenţe" sunt sustrase patetismului comun. "Solidaritate? Camaraderie? Nici vorbă!" – evaluează sincer, autorul, rezultatul convieţuirii oprimaţilor în asemenea mediu.

Dar cât de instructivă-i relatarea lui? În acest punct, cartea despre care vorbim se sustrage "stilului" consacrat de scrierile altor foşti deţinuţi politici care-au descris ororile din viaţa-n închisoare ca datorate exclusiv torţionarilor şi gardienilor. Corpas se află-ntre puţinii ce mărturisesc mecanisme mult mai subtile de producere a suferinţelor şi schimbării personalităţii claustraţilor în sensul politic dorit. La Salcia şi-n oricare penitenciar sau colonie, nu era loc pentru morală. Întipărit în "conştiinţa josniciilor noastre" a rămas traiul din coloniile de muncă, se confesează autorul.

Sistemul reeducării prin muncă, experimentat în diverse forme în lagărul socialist, ce conţinea şi "principiul autoconducerii", a avut ca efect imediat crearea unor mecanisme de constrângere mai eficiente decât cele produse de nişte inculţi şi lipsiţi de entuziasm gardieni oarecare. Cu asemenea scopuri, brigadierii au fost aleşi dintre deţinuţii politici intelectuali, uneori foşti profesori universitari. Oficial, sarcinile brigadierilor au fost "organizarea" şi "mobilizarea" celorlalţi deţinuţi. Aveau dreptul doar să nu muncească fizic, fără privilegii suplimentare. Puţină vreme după "reorganizare", administratorii şi paznicii lasă plictisiţi sarcina conducerii coloniei pe seama preceputilor brigadieri. Şi nu greşesc. Aceştia (cu aspect de "rumeni, rotofei şi vioi" prin privilegiile ce singuri şi le creează) vor produce dovada cum apriga întrecere de muncă între brigăzi şi avantajele slujbei de brigadier (ori "poloniCar") îi transformă în "bestii în toată puterea cuvântului" printre semenii lor. Datorită acestui sistem – altă "crimă de propagandă" (a autoconducerii deţinuţilor în reeducarea prin muncă) – nu regimul comunist şi devotaţii declaraţi ai acestuia vor fi percepuţi de deţinuţi drept cauză directă a istovirii şi umilinţelor lor. Ei, foştii camarazi de suferinţă ce impun "munca, ordinea şi norma" sunt reprezentaţi ca torţionari. Temperându-le zelul, slujbaşii din respectivele posturi fac bună figură de indivizi omenoşi.

Metoda de a face din victime călăi şi-a dovedit eficienţa şi în îndoctrinarea propagandistică la care-au fost supuşi "politicii" începând din 1960. Dacă în prima sa etapă de detenţie – afirmă Corpas – auzeai de la ei că regimul comunist mai ţine un an, maxim doi, părerile li s-au întors pe dos. Doar bomba atomică va distruge comunismul, prefigurau reeducaţii.

În binomul relaţiei speciale în care intră o carte cu cititorul ei, Iosif Corpas întrezăreşte şi dificultăţile celui din urmă (ce-ar trebui "să fie pregătit pentru orice"). Într-adevăr, semnificaţiile "secvenţelor" sale se sustrag comandamentelor obişnuite de-a scrie istorie. Ilustrează însă câteva dintre teoriile ştiinţifice ale psihosociologiei. Întâi că închisorile nu sunt spaţii de afirmare a eroismului ori "universităţi politice", ci lăcaşuri ale suferinţei unde calităţile morale ale fiinţei umane din lumea obişnuită se pierd. Oamenii închişi – fie ca deţinuţi de drept comun, fie politici – suportă efectele frustrării; implicit creşterea agresivităţii îndreptată spre cel aflat mai aproape, tovarăşul de sferinţă. Nu sadici sau alte genuri de psihopaţi au fost şi sunt torţionari, ci indivizi proveniţi din categoria ambiţioşilor ori obedienţilor, trăsături de caracter dezirabile în instituţii şi locuri "normale".

"Frontieriştii" n-au scris cărţi şi nici nu prea citesc, ne înştiinţează autorul. E poate un noroc acesta pentru cititorul "secvenţelor" ce ilustrează relaţiile speciale dintre cadrele amintirii individuale şi memoriei sociale. Victimă nu a "luptei de clasă", ci a "crimei de propagandă", autorul ne-a descris viaţa din închisorile şi penitenciarele politice ale regimului comunist, sub semnul rar al adevărului. Căci Iosif Corpas a rămas "frontieristul" care, zice el, e "tipul de soldat cu care poţi câştiga o luptă".

**Lavinia Betea**

---

Iosif Corpas, *Secvenţe din fostele închisori politice,* Editura Humanitas (Colecţia Procesul comunismului), Bucureşti, 2003

## am primit la redacţie

### Cărţi

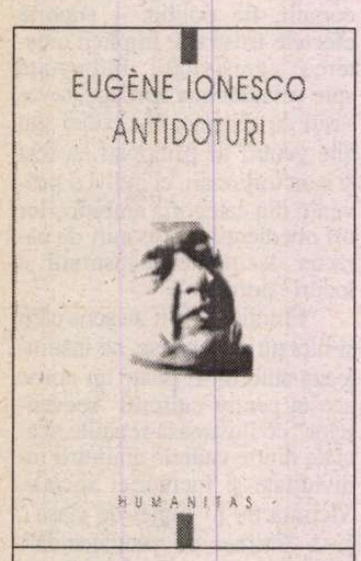
- Eugène Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent,* trad. de Simona Cioculescu, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2003. 236 pag.
- Şerban Cioculescu, *Caragialiana,* ediţie îngrijită de Barbu Cioculescu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2003. 302 pag.
- Cornel Ungureanu, *Geografie literară,* studiu, Timişoara, Ed. Universităţii de Vest, 2002. 302 pag.
- Gheorghe Pituţ, *Când îngerii adorm pe crengi,* sonete, prefaţă de Romul Munteanu, ediţie îngrijită de Valentina Pituţ, Craiova, Ed. Decebal, 2003. 152 pag.
- Vasile Andru, *Yaatra,* jurnal în India, Bucureşti, Ed. Allfa, 2002. 240 pag.
- Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989,* scriitori, reviste, instituţii, organizaţii, Bucureşti, Ed. Compania, 2003. 800 pag., 600.000 lei.
- Nicolae Oprea, *Magicul în proza lui V. Voiculescu,* studiu critic, Piteşti, Ed. Paralela 45. 176 pag.
- Dora Pavel, *Agata murind,* roman, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biblioteca Dacia", seria "Micul roman", 2003. 284 pag.

## lecturi la zi

de Iulia Popovici

# Antidot pentru otrava ideologiei

ÎN RELATĂRILE sale de călătorie, Marco Polo își mărturisește șocul și marea dezamăgire la întîlnirea cu unul din animalele mitice ale imaginarului occidental: departe de a fi grațios, alb ca neaua și ferindu-se de apropierea omenească, dar gata să se așeze în poala fecioarelor, inorogul (despre el era vorba) e scund, gros, negru, se tăvălește în noroi și e dispus




Eugène Ionesco, *Antidoturi*, traducere de Marina Dimov, 2003, Humanitas, 334 pag.

mai curînd să atace domnițele decît să se lase mîngîiat. Era, de fapt, evident pentru mintea noastră cea de-acum, rinocerul, prototipul ionescian de mai tîrziu al omului care se lasă prins în gloată, pradă ideologiilor ținîndu-i loc de gîndire personală. Dacă Marco Polo n-a apucat niciodată să reabiliteze figura animalului nevinovat de asemănarea lui cu unicornul medieval, Ionescu o face: probabil că nu rinocerul ar fi fost cea mai potrivită imagine, mărturisește într-un interviu reluat în *Antidoturile* din 1977, pentru că el trăiește singur, nu în turmă, poate ar fi trebuit să fie oaia, dar o oaie în același timp agresivă: o oaie feroce, asta e omul pătruns de gîndirea unică.

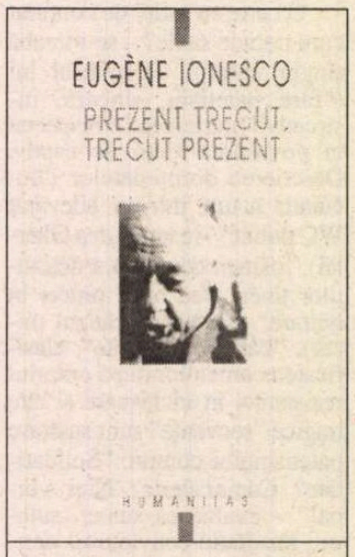
„Cum să fii obiectiv? Cum să fii drept? Cum să fii exact? Cum să exprimi adevărul? Cum să faci ca acel adevăr să fie cel „adevărat", nu cel pe care-l vrei tu, pe care vrei tu să-l impui?", se întreba Eugen Ionescu într-un fragment de jurnal din 1966. E o interogație constantă în publicistica lui – am curajul să spun „publicistică" pentru că, într-adevăr, Ionescu a fost o prezență impresionant de activă în presa vremii, mai ales în acel ziar pe care „lumea bună" nu-l citește, *Le Figaro* – la fel cum constantă e polemica lui cu intelectualitatea occidentală pătrunsă de ideologia stîngii, respingerea interpretărilor în cheie militantă a propriilor piese, denunțarea amăgirii comuniste (și, din anii '60, maoiste). Dacă *Note și contranote* e concentrată asupra experienței dramaturgice și a concepției lui Ionescu despre teatru, *Antidoturi* e cartea unui Ionescu implicat în demascarea „împăratului gol", a gîndirii colective pe cale să-ngroape individualismul, cartea unui adept al umanismului lui Gabriel Marcel și Emmanuel Mounier, dar nu și al lui Sartre. Împotriva otrăvii ideologice, Ionescu încearcă să-și apere, în primul rînd, sinele profund – el strigă în deșert nu numai pentru a da seamă de adevărul propriu, dar și pentru a-și auzi glasul și a se convinge că e acolo, e viu și are forța de a spune „nu".

Publicistica lui Eugen Ionescu e o temă cu multiple variațiuni: dreptul la existență al statului israelian, recunoașterea dizidenței estice, dreptul de a refuza comunismul (acum, cu argumentul Portugaliei), autonomia ideologică a scriitorului (inclusiv față de conservatorismul Academiei Franceze), misiunea teatrului de a-și trăi propria independență într-o lume fracturată.

*Antidoturi* e însă și, deja, o carte de despărțire: exercițiilor de admirație din *Note și contranote* le iau locul omagiile pentru prietenii dispăruți – Victor Brauner, Jean-Marie Serreau, Jacques Lemarchand, Jean Follain, Robert Postec. O dramă a singurătății însumată, străbătută de o tristă ironie: „Mulți dintre prietenii care mă-nconjurau erau mai tineri ca mine, speram să-mi supraviețuiască, dar m-au părăsit. E neplăcut să te pomenești din ce în ce mai singur. Aproape caraghios. Ca și cum ai merge pe drum între două șiruri de oameni care te ascultă, te privesc și, brusc, dispar; comic, nu?"

# Ionesco *par lui-même*

ALTERNARE de notații din anii '30-'40 și reveniri din 1967, împărțite în aparente capitole între care sînt intercalate patru „povești pentru copiii mai mici de trei ani" (absurd-fascinante istorii urmuziene ale lui Josette), *Prezent trecut, trecut prezent* e, poate, cel mai personal, cel mai „dezgolitor de sine" (și cel mai psihanalizabil) text al lui Eugen Ionescu (o dovadă pentru aceasta ar fi și faptul că Marie-France Ionesco îl citează cel mai des în al său *Portret al scriitorului în secol*). E o recuperare a primelor amintiri, o împăcare (mai mult sau mai puțin) cu imaginea tatălui (etalonul său de raportare negativă, modelul, pentru Ionescu, al omului pentru care Statul are totdeauna dreptate pentru simplul motiv că reprezintă Istoria: „El era ca toată lumea. Acest lucru i-l reproșam. Și acest lucru n-am avut dreptate să i-l reproșez"), o despărțire rațională de mitul Franței („o țară de portărese", zice într-un articol din *Antidoturi*) cu care trăise la București și pentru care acceptase să fie „un evadat care fuge în uniforma gardianului". E o carte a revoltei, în care singurele puncte luminoase sînt copilăria (mai ales la moara de la Chapelle-Athenaise) și mama, și în care orice pas în trecut e, în realitate,




Eugène Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent*, traducere de Simona Cioculescu, 2003, Humanitas, 236 pag.

o recădere în prezent a celui care avea, „în jurul lui 1940", o revelație asupra desfășurării războiului: „În '43 și '44, va fi o cursă încrîncenată pentru armamente între: pe de o parte, forțele Axei și, pe de alta, anglo-saxoni. Războiul total, în faza sa culminantă și într-adevăr mondială, va avea loc în 1943, 1944, 1945. Soarta lumii se va decide în 1945 și 1946."

În *Prezent trecut...*, aceeași împotrivire din *Război cu toată lumea*, din *Nu*, un spirit care-și recunoaște și asumă luciditatea acestei împotriviri: „Faptul că mor milioane și milioane de oameni este suportabil. Dar faptul că sînt masacrați de alți oameni nu mai e tolerabil. Revolta mea era și rămîne romantică. Din fericire." Sînt notațiile unui om care, trecut de jumătatea vieții, simte acut acel „neajuns de a se fi născut" (căci în inconfortul de a-și duce viața într-o lume în pragul rinocerizării, Ionescu și Cioran sînt suflete afine):

„Fie că vreau sau nu, aparțin lumii. Sînt neconsolat din cauza asta." E una din cele mai dure cărți ale lui Ionescu, unul din puținele momente în care își permite să dea verdicte universal valabile: „Oamenii pot să nu fie răi. De fapt sînt feroce. Cred că nici o altă specie de animale nu se urăște atît pe ea însăși.". Prezentul și trecutul n-aduc decît fețe asemănătoare ale aceleiași extreme, care împart umanitatea în două: „S-ar spune că există două rase: omul și omul nou."

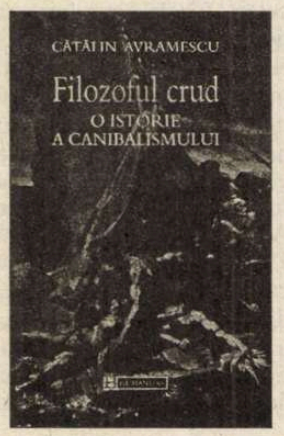
E o dramă a asocialului care se vrea astfel, care crede (sau știe) că esențială e diferența, deși începe, oarecum paradoxal, prin a vrea să-și iasă din piele – din pielea numită București. De aici, din această disperare, vine „pactul cu diavolul" – plecarea la Vichy ca reprezentant al guvernului român pe lîngă cel al mareșalului Pétain, atît de reproșat de curînd. Ionescu e însă unul din foarte rarii scriitori care n-are nevoie de o apărare înverșunată, fiindcă se apără singur – *Prezent trecut, trecut prezent* e o carte în care greșelile sînt recunoscute și răscumpărate, iar alegerile personale – asumate și ele, cu ineluctabilul și definitivul lor. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Marta Cozmin, *Teatru (Înțeleptul și actorul, Teatrul a murit, trăiască teatrul!, Scândura)*, București, Ed. Vitruviu, seria "Nominalizări UNITER", 2000. 174 pag.
- Marta Cozmin, *Teatru II. Comedii (Județul patruzeci și patru, Experimentul Sonderbar, Shirley și revolverul)*, București, Ed. Vitruviu, 2001. 176 pag.
- Apicius, *De re coqvinaria. Arta culinară sau bucătăria în Roma antică*, ediție bilingvă, traducere, introducere, note și indici de Theodor Georgescu, București, Ed. Albatros, 2003. 248 pag.
- Ady Endre, *Versek/ Poezii*, ediție (biligvă) îngrijită de Ion Acsan, București, Ed. 100+1 Gramar, 2002. 328 pag.
- Ana Duda, *Zăpadă albastră căzută-n florar*, poezii, postfață de Vasile Ursache, București, 2003 (editură nemenționată). 68 pag.
- Codrin Doloi, *Prâslea cel slab & merele de argint*, superpovești, prefață de Ioan Neacșu, coperta și ilustrațiile de Cristina Ciobanu, Bacău, Ed. Orizonturi noi, 2002. 72 pag.

HUMANITAS
cartea care dăinuie

195 000 lei



În seria Filozofie
CĂTĂLIN AVRAMESCU
**Filozoful crud.**
**O istorie a canibalismului**

150 000 lei

În Raftul întîi
GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA
**Ghepardul**

## lecturi la zi

de Tudorel Urian

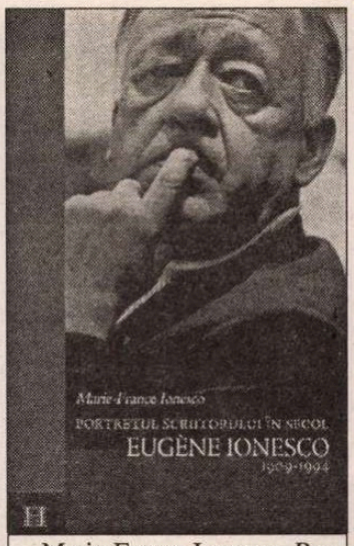
# Ionesco după Ionesco

CARTE cu titlul *Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco 1909-1994*, semnată chiar de fiica marelui dramaturg, Marie-France Ionesco, este, *a priori* un *best-seller*. Alături de Mircea Eliade şi Emil Cioran, Eugène Ionesco reprezenta, pînă în 1989, latura „mitică" a culturii române. Cărţile lui se citeau mai mult pe sub mână, numele său era (din raţiuni de „corectitudine culturală") o veşnică paranteză necesară la cursurile de literatură universală, iar intervenţiile politice ale dramaturgului - devenit membru al Academiei Franceze - împotriva ubuescului regim din România, făcute publice prin intermediul postului de radio „Europa Liberă", aveau în conştiinţe forţa unor lovituri de baros. Generaţii de români au găsit în *Rinocerii* satisfacţia revanşei în faţa unui regim iraţional, care a adus o întreagă populaţie la starea de regn vegetal (Ana Blandiana). Chiar dacă renunţaseră la scrisul în limba română (cu excepţia prozelor lui Mircea Eliade) Eliade, Cioran şi Ionesco erau percepuţi în ţară ca pilonii de stabilitate ai unei culturi asediate de trupele atotdemolatoare ale realismului socialist. Simplul fapt că ei existau era în măsură să readucă speranţa şi sentimentul reconfortant că nu este totul pierdut.

Ceea ce trebuia să fie o superbă evocare a unei personalităţi determinante pentru spiritualitatea secolului XX, făcută, chiar de persoana cea mai autorizată (însăşi fiica marelui dramaturg), s-a transformat, din necesitate, într-o carte „drept la replică". Două lucrări apărute în ultima vreme, una în ţară (Marta Petreu, *Ionesco în ţara tatălui*, Editura Apostrof, Cluj, 2001), alta în Franţa (Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: l'oublie du fascisme*, PUF, 2002) au mutilat imaginea postumă a scriitorului, iar Marie-France Ionesco se simte obligată să facă necesarele corecţii. Rezultatul este o lucrare aproape ştiinţifică, menită să răspundă la foarte multe chestiuni punctuale, dar care este oarecum văduvită de perspectiva ansamblului asupra personalităţii şi operei lui Eugène Ionesco, precum şi de dimensiunea umană, sentimentală care dă farmec şi căldură oricărei evocări. În plus, pentru cititorii români lectura acestei cărţi ar putea fi îngreunată de faptul că volumul Alexandrei Laignel-Lavastine (la care se face cel mai adesea trimitere) nu a fost încă tradus în româneşte. De aceea cei mai mulţi dintre cititori vor trebui să ia drept singure referinţe scurtele citate (inevitabil, scoase din context) care constituie pretextul demonstraţiilor realizate de Marie-France Ionesco.

Chiar şi aşa volumul aduce cîteva lămuriri esenţiale legate de viaţa şi opera lui Eugène Ionesco. În primul rînd, Marie-France Ionesco lămureşte definitiv controversata chestiune a originii etnice a scriitorului, pe linie maternă. Potrivit actului de naştere al lui Armand Ipcar (fratele mamei scriitorului, Marie-Thérèse Ipcar), numele de fată al mamei lor este Aneta Ioanid, fiica lui Mihai şi a Aretiei Ioanid, „amîndoi de naţionalitate română, de origine grecească şi de religie ortodoxă" (p. 30). Presupusa origine evreiască a dramaturgului, de care s-a făcut foarte mult caz ar putea avea la origine o străbunică pe linie paternă, Anna Lebel (sau Lindenberg). Oricum, aşa cum precizează Marie-France Ionesco, faptul că autorităţile române din vremea lui Antonescu i-au eliberat scriitorului un certificat de etnie română (necesar la vremea respectivă carierei sale diplomatice) demonstrează că eventuala sa origine evreiască era atît de vagă şi de îndepărtată în timp încît nu mai putea fi luată în seamă de nimeni. De aceea, autoarea consideră aberantă explicarea atitudinii violent antilegionare a lui Ionesco prin dorinţa de a-şi salva propria piele, dată fiind presupusa sa origine semită (vezi pp. 32-33).

Un alt moment controversat al biografiei lui Eugène Ionesco, de care s-a făcut foarte mult caz l-a constituit perioada războiului în care a fost ataşat cultural pe lîngă guvernul de la Vichy. În primul rînd Marie-Ionesco protestează, pe bună dreptate împotriva sintagmei „les années vichyssoises" utilizată de Alexandra Laignel-Lavastine, „vichyssois" fiind un termen

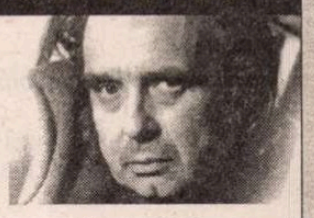



Marie-France Ionesco, *Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco 1909-1994*, traducere din franceză de Mona Ţepeneag, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 154 pag.

aplicat îndeobşte colaboraţioniştilor. Or, precizează fiica dramaturgului, „La Vichy, Eugène Ionesco a făcut parte din serviciile culturale ale unei legaţii stabilite acolo ca toate reprezentanţele ţărilor străine prietene, duşmane sau neutre între 1940 şi 1944" (p. 109). Interesant este modul în care a fost făcută numirea şi misiunea încredinţată tinerilor ataşaţi culturali de regimul Antonescu. Spune Marie-France Ionesco, „Eugène Ionesco a povestit adeseori că, în ajunul plecării la Vichy, el însuşi şi alţi cîţiva trimişi în diferitele legaţii din străinătate au fost convocaţi la Ministerul Afacerilor Externe de Mihai Antonescu care le-a dat drept consemn ca fiecare în postul lui să spună exact ceea ce crede, fără a ţine seama de angajamentele oficiale ale României" (p. 115). Relevînd multiplele inadvertenţe din scrisul Alexandrei Laignel-Lavastine, Marie-France Ionesco vesteşte metoda acesteia bazată pe „o interpretare *a priori*, susţinută de o selecţie a citatelor orientate, adesea trunchiate, chiar falsificate, de legături riscante cu textele anterioare şi de refuzul deliberat de a lua în consideraţie pasajele care ar infirma teza ei iniţială" (p. 118).

*Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco 1909-1994* este o carte care aduce mărurii importante în legătură cu estetica ionesciană, cărţile care au marcat devenirea artistică a dramaturgului, relaţiile sale cu România, anii de exil, prietenia cu ceilalţi doi mari scriitori români din capitala Franţei, Mircea Eliade şi Emil Cioran. Chiar dacă prin caracterul său preponderent polemic este altceva decît ne-am fi aşteptat, volumul lui Marie-France Ionesco devine o referinţă fundamentală, imposibil de trecut cu vederea. ■

## cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

# "Sinucigaş ratat, băşică de fiere spartă pe două picioare"

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

ÎNCEP prin a vă ruga ca în toate scrisorile în care am scris "zidul lui Mayer" să transformaţi pe *a* în *e*, deci "zidul lui Meyer". Mi-am dat seama de greşeală de-abia acum cînd am redeschis cartea ca să văd exact ce culoare avea plapuma de pe patul lui Ippolit, din visul acestuia. Era de mătase *verde*! Dar paianjenul lui Stavroghin, mai ţineţi minte? Unul mic, *roşu*! Mănuşile lui Lujin parcă-mi amintesc că-s *liliachii*. Camera lui Raskolnikov şi a babei au tapetul *galben*. Ar fi curios să-mi notez, să văd ce prefera din spectru Dostoievski.

*

Pentru ce se instalează Mîşkin, *care are bani cu nemiluita*, cînd vine de la Moscova, într-un hotel de mîna a treia, "în două odăiţe întunecoase şi sărăcăcios mobilate"?? Are el "gustul" mizeriei? Sau e, pur şi simplu, un zgîrcit? Dar ştiu că dă bani, în dreapta şi-n stînga, la toţi cei ce-l solicită. Singura ipoteză plauzibilă ar fi că Mîşkin e cu "domiciliu forţat". Nu stă unde-i convine lui, ci autorului!! Bănuiesc că pentru "atmoferă".

*

În seara de pomină, cînd Natalia Filippovna, îşi dă, ca să zicem aşa, poalele sufletului peste cap, în faţa musafirilor, Rogojin e împodobit foarte kitsch. "...avea la gît un fular nou de mătase, de un roşu aprins combinat cu verde, pe care stătea înfipt un diamant enorm, reprezentînd un cărăbuş, iar pe degetul murdar al mîinii drepte un inel de aur masiv cu un briliant de dimensiuni impresionante".

*

De fapt, chiar lui Dostoievski, Nastasia Filippovna îi calcă mărunt şi ascuţit pe nervi. De asta pune, la un moment dat, pe un personaj secundar să spună "Aici numai cravaşa poate să ajute, altfel n-ai cum s-o scoţi la capăt cu creatura asta." Să nu uităm că Rogojin, complice principal al autorului, *o snopeşte*, literalmente, în bătaie! Bravo, Rogojin!

*

Să fim atenţi, foarte atenţi la tot ce spune Ippolit! "...nu pot nici să-l iubesc şi nici să-l respect pe prinţ..."

*

"...un sfredel...", "...un hîrb de tuse...", "...sinucigaş ratat, băşică de fiere spartă pe două picioare...", iată cîteva din complimentele făcute lui Ippolit! Şi totuşi, sincer să fiu, mi-e mai simpatic decît Mîşkin!!

Minunată replica Aglaiei în întîlnirea ei cu Nastasia Filippovna: "Dacă ai fi vrut să fii cinstită te-ai fi făcut spălătoreasă!" Numai că, frecînd duşumelele sau rufele, veşnic cu curul în sus şi-n mişcare, Nastasia Filippovna, mă întreb, n-ar fi avut o *poziţie* şi mai avantajoasă, şi mai vulnerabilă? Aglaia e o naivă!

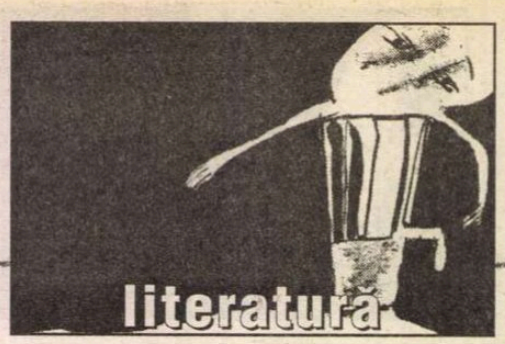
*

Ce cuplu superb: Lebedev şi generalul Ivolghin! Umorul negru, umorul absurd. Împreună cu Ippolit, mi-s cei mai dragi din toată cartea. Plus "grupul lui Burdovski"!

Cu stimă şi cafea,

Emil Brumaru

25-VII-1980




# Pisicuţ
## - prima strigare -

*In memoriam Mariana Marin*

Fallen angel from a falling sky
I'm the evil you fight shy
of...

Of! Într-o lume de junghiuri, tu erai tusea de seară. Un fel de redingotă Armani printre borfaşii în blugi Dracula Park. Tot îngerul se ridică şi cade, tot omul vine şi pleacă. Tot. Of!

Vin încet – vin ca un murmur – dintr-o călătorie neputincioasă. Am rupt-o definitiv cu moş ion roată, unirea şi agro-turismul istoric. Strănepoţii acestei minciuni corporatiste nu-mi mai pot pune bețe-n roate. Vin încet, vin ca o boare. Nici nu mă simţiţi. Alunec razant cu paharul vostru conceptual, vin ca o devoluţie în şpilhozen, vin aproape ca o federalizare învelită în ciocolată Lindt. Vin, cum ziceam, moale. Ca un *umlaut*, ca un *miahkii znak*. Totuşi, vin. Mă puteţi presimţi. Bănui. Mă puteţi amuşina, dacă de văzut nu aveţi chef. Nu?

Mă trag din voi şi oricît de epuizaţi aţi fi de miracolul tragerii lui "î" din „i" sau a lui „â" din vertebra improbabilei lupoaice, eu vin. Şi iată aici primele amintiri din copilăria unei senectuţi neconvenţionale. Iată, hai sa-i zicem, prima strigare. Ascultaţi şi vă minunaţi:

Nu am fost niciodată al vîrstei mele. La douăzeci şi cinci de ani eram încă un adolescent. La cincizeci, atinsesem deja suta. Chiar şi *fiziognomia* mea a creat întotdeauna probleme. Unii susţineau că nu pot avea mai mult de treizeci de ani, de vreme ce fuseserăm colegi de clasă. Alţii pretindeau că murisem pe la vreo nouăsprezece, căci, spuneau ei, elevi fiind, vedeau zilnic fotografia unui om deja bătrîn atîrnînd pe coridoarele liceului lor. Şi omul acela, spuneau ei cu mîna pe inimă, omul acela eram eu. Alte opinii? Se abţine cineva?

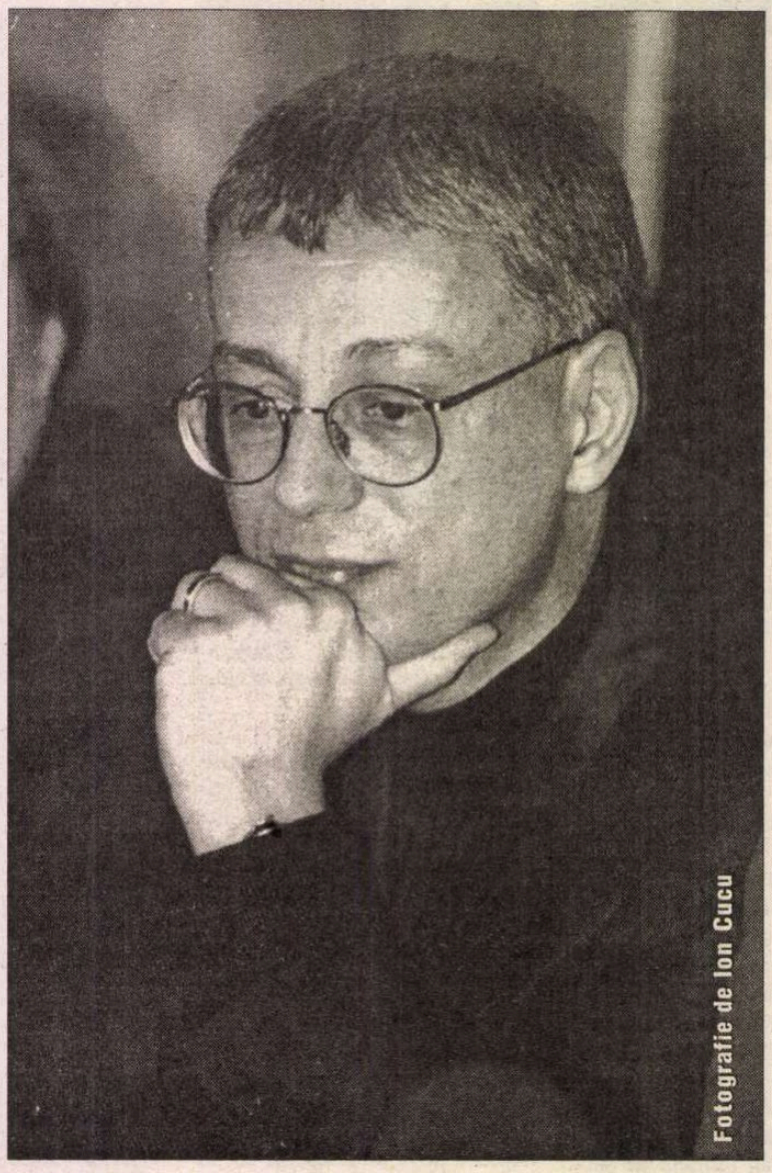
Singurul psihiatru căruia m-am lăsat pradă pentru cîteva zile mi-a pus un diagnostic de care, îmi mărturisea, se îndoia profund, dar altul mai bun nu găsise. Pe înţelesul oricui, boala ar însemna să te afli întotdeauna la locul nepotrivit, ceva opus faimoasei *serendipity* - omul potrivit la locul potrivit. Orice faci, sfidezi ba mişcarea aparentă a timpului, ba încremenirea lui de neatins. "No way, Jose!" Fie. Îmi iau emiratele şi plec în Kosturica.

***

Deşi nesigur de un asemenea diagnostic, doctorul îmi mărturisea că alte verdicte ar fi şi mai hazardate. Este, avea să-mi spună într-un tîrziu, este mai mult decît o boală. Învăţaţi din care-mi citea epuizat şi al căror nume îmi sunau ba greceşti, ba etrusce, ziceau că poate fi vorba de un blestem. Ciudat rămîne faptul că savanţi de un agnosticism feroce dădeau aceeaşi explicaţie bolii pentru care nu puteau găsi nici o altă dezlegare raţională. Vin încet, vin ca un murmur. Prefăceţi-vă că mă auziţi. "No way, Jose! No way!"

***

Stau pe marginea ascuţită a lumii, cu pantalonii sufleca şi picioarele goale. De cînd cu necazul la *fascia plantaris* tălpile mele sînt foarte sensibile aşa că simt dureros de apăsat hăul de dedesubt. Îmi legăn


Fotografie de Ion Cucu

# Dorin Tudoran

picioarele şi murmur: *Some lives ago, One death ahead.*
Din stînga - suflă o muzică de caterincă. Din dreapta – bate uşor grindina. Miroase a haită.

Caterincă:

*Trecutul meu tocmai a început*

*Cu paşi mărunţi, tăcuţi, dar fără milă.*

*Din tot ce-am fost atîrnă numai silă*

*Trecutul meu ca un tardiv debut.*

Nu am timp, nu am vrere, nu am curajul. Nu mai am nimic din ce mi-ar trebui să termin această baladă pe care am început-o în somn într-o joi: *Some lives ago, One death ahead.*
Săgeţile au obosit. Pe coarda arcului se odihnesc nişte izmene puse la uscat. Lopăţica mică de infanteie furată din dotarea garnizoanei a ruginit îngropată în pămînt – mînerul ei l-am folosit drept arac pentru altoiul de roşii premiate Pax Romana. „Pax, Pax, da' cu cine?", mă întreabă gloaba asta glorioasă care m-a purtat prin toate cele. Are dreptate - locul e gol. Nici o suflare. Doar statui - busturi şi ecvestre. Academii... Ooo, puzderie de academii: colea peripateticii, coleaşa - cinicii. Peste tot - ilustrissimă gloată. All over the place, Sire!

***

Perpendicular cu moartea ar trebui să cadă viaţa. Nu cade. Se prelinge. Se tîrăşte. Zumzăie înainte de a se lichefia, bîjbîie înainte de a picura. Sfîrîie înainte de a pieri.
Olé!
Şi toate lăptucile se trezesc toreadori. Olé! Şi toţi taurii cu coarne pilite îl caută doar pe

Dominguez. Cineva face semn că e de ajuns. Nimeni nu înţelege ce e de ajuns. Ajungem.

Tot ce ştiu este că nu pot în nici un chip să merg methodic dupa Kiril. Mă hinervează,
mă!

Caterincă:

*Pe munţi zăpada a îngălbenit*

*Pe mări vapoarele au adormit în ceaţă*

*Din robinete curge numai gheaţă*

*Cuvintele - un straniu zăngănit.*

***

Stau culcat pe burtă. Capul îmi atîrnă peste marginea ascuţită a lumii. Nu bănuiesc, nu ştiu dacă ghilotina va veni de sus ori de jos. Dar asta nici nu mai contează. De cînd cu *histerical disphonia*, e o linişte desăvîrşită. „Deschizi gura şi nu se întîmplă nimic", spune prietena mea Linda. Adevărul devine cu totul imaginar. El umple hăul de sub privirea mea, stă în gura mea ca un pumn de cîlţi pe care nu-l pot scuipa. S-a lăsat liniştea. Aud timpul trecînd, îl simt cum îmi frige vîrful urechilor. Deschid gura şi nu iese nimic. Prietena mea Linda se învîrte ca un CD şi cîntă despre moarte cum numai moartea singură poate povesti despre moarte, ba un pic chiar şi despre viaţă, şi nu ştiu de ce, cînd povesteşte ea despre viaţă se clatină teribil şi sughite. Moartea vine în sughiţuri. „Poftim". „Mersi." „N-ai pen'ce."

Caterincă:

*M-apropii ori se-apropie - totuna.*

*Ea parcă vine, eu poate-am şi plecat.*

*E şah la rege? Mat? Ori numai pat?*

*„E moartea care-ţi strînge mîna".*

***

Stau culcat cu faţa spre cer şi cu ceafa sprijinită de muchia ascuţită a lumii. Fac ochii roată:
Atîta nimic e greu de închipuit.

Falling angel from a fallen sky
I'm the evil you fight shy
of...

Of!

## semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Subistorie şi supraistorie (II)

DINTR-O perspctivă derivată din această situare tipologică, fenomenul capătă însă şi alte conotaţii, de astădată de natură istorică. Mircea A. Diaconu se amuză constatînd că postmoderniştii care cred cu convingere în "unicitatea" lor deplină, comportîndu-se adesea exclusivist, aidoma membrilor bisericuţei suprarealiste, au în realitate destui precursori. Fenomenul postmodernist nu s-a născut prin generaţie spontanee, întrucît posedă rădăcini în zone literare eterogene: "În fine, fără a se pune în mod real problema influenţelor, cum arată această *nouă istorie literară* şi care sînt precursorii postmodernismului (optzecist)? Călătorind înapoi, privind din prezent spre trecut cu tandreţe, optzeciştii întîlnesc înainte de toate experimentele oniricilor de la sfîrşitul anilor '60 – ale lui Leonid Dimov, Virgil Mazilescu şi Emil Brumaru, atît de diferite între ele – şi experienţa poetică a lui Mircea Ivănescu, la care se adaugă inovaţiile în proză ale membrilor Şcolii de la Târgovişte (Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu ş.a.). Dintr-o altă "staţie" retrospectivă, ceva mai îndepărtată, sînt amintiţi poeţii de la *Steaua* (A.E.Baconski, Petre Stoica) şi gruparea generaţiei războiului, "Albatros" (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben Corlaciu – putea fi menţionat şi Alexandru Lungu), succedaţi de Vasile Vlad, Cristian Simionescu etc. "Aceasta e preistoria imediată a fenomenului, dar în seria de precursori intră şi Bacovia sau Arghezi – nu Blaga şi Ion Barbu şi în nici un caz tradiţionaliştii –, un Fundoianu, Geo Bogza, avangardiştii, cu care au şi fost asociaţi (unii numesc chiar postmodernismul *neo-avangardism*), dar mai ales Caragiale şi Urmuz". Într-o bătaie temporală mai lungă, exegetul nu ezită a aminti, din paginile unei istorii "paralele şi subterane", nume precum Iordache Golescu, "autor al unor «picto-poezii ludice, gratuite şi ingenioase»", (Mircea Cărtărescu), Costache Negruzzi, "autor al celor două finaluri din *O alergare de cai,* care deconspiră şi parodiază clişeele propriei proze sentimentale", B. P. Hasdeu, "căci *Duduca Mamuca* seduce prin ingeniozitatea textuală", Al. Odobescu cu *Pseudokinegetikos,* "carte-puzzle care amestecă derizoriul cu solemnul, rafinată imagine textuală a lumii integrale". Nume ce neîndoios fortifică vectorul supraistoric al postmodernismului, care trece însă, vrînd nevrînd, după cum am văzut cu prisosinţă, prin miezurile modernismului!

DACĂ, spre a apela iarăşi la Eco, "fiecare epocă îşi are postmodernii ei", cine ar fi azi la noi, postmodernii? Cel dintîi care a folosit în mediul românesc cuvîntul postmodern, după cum ne informează Mircea A. Diaconu, a fost Alexandru Muşina, în 1981, referindu-se la un soi de lirism ce urmează modelul modernist, impus de Eliot şi Pound. În 1986 poetul nostru reia subiectul, apreciind "curentul" în cauză ca fiind "caracterizat printr-o anume epuizare a invenţiei, prin sentimentul că tradiţia nu e sufocată, prin eclectism şi reluare/sinteza (în cheie ironică şi parodică) a tuturor formelor/manierelor anterioare". De asemenea în 1986, un număr al *Caietelor critice* e închinat postmodernismului, primind o replică tematică a aceleiaşi reviste, în 1995. Să fie valabilă ecuaţia postmodernism-optzecism? Mircea A. Diaconu nu pare dispus a o accepta, explicîndu-se astfel: "Dintr-o mulţime de motive, postmodernismul nu poate fi identificat în totalitate cu optzecismul. Termenii nu sînt, cum li s-au părut unora dintre sceptici, sinonimi. În primul rînd, *optzecismul* ca atare e un concept destul de vag, el definind pentru unii o generaţie biologică - simpla simultaneitate temporală - însumînd opţiuni artistice extrem de diferite, dar fiind pentru alţii expresia «noii sensibilităţi» postmoderne, reductibilă însă, în mare măsură, la poetica *lunediştilor,* falanga bucureşteană a Cenaclului de Luni condus de Nicolae Manolescu. Cum, mai ales în acest al doilea sens, a devenit pentru unii criteriu de valoare în sine, «optzeciştii» apărînd la mulţi ani şi după sfîrşitul deceniului nouă, e de înţeles gustul polemic al unora dintre optzeciştii notorii de a se dezice de optzecism". Aci introducem o paranteză. Într-adevăr optzecismul a devenit pentru unii un "criteriu de valoare" (ca să glumim, un fel de ecuson al blugilor specifici, pentru a le evidenţia calitatea de lux!). Aşa cum a devenit, în chip tot atît de intempestiv, şi postmodernismul! Aflăm de la Mircea A. Diaconu: "Ştefan Stoenescu demonstrează convingător, de exemplu, că doar un mănunchi de poeme de Bacovia sau Blaga ar răspunde definiţiei modernismului în termeni anglo-saxoni". E oare un fapt relevant? După cum Mircea Cărtărescu constata alarmat: "Impresionantă valoric, dar destul de neevoluată ca poetică, o parte a poeziei '80 nu intră în paradigma postmodernă". Ceea ce insinuează totuşi o minimalizare a valorii! Acelaşi Cărtărescu ia distanţe faţă de poezia lui Nichita Stănescu, declarînd decepţionat că nu e postmodernistă, ca şi cum acest element şi nu altele ar constitui scăderea sa intrinsecă! Într-o astfel de conjunctură, o interogaţie a lui Mircea A. Diaconu ni se pare penetrantă: "Ce cîştigă o operă precum *Don Quijote de la Mancha* dacă spunem despre ea că aparţine structural postmodernismului? Ce pierde ea dacă o astfel de asociere, posibilă, nu este făcută?!". Să revenim însă la componenţa falangei postmoderniste. Cu toate că o ilustrează exclusiv cu figuri ale optzecismului, prin grupajul de analize ce însoţeşte studiul introductiv, criticul are dubii, aşa cum am văzut, deloc lipsite de temeiuri, în privinţa atribuirii ei în totalitate poeţilor în blugi. În orice caz aceştia n-ar putea fi disociaţi de "preistoria" postmodernismului, deoarece avem a face şi cu un asemenea capitol, "lucru întîmplat cu toate curentele literare majore". Apoi optzeciştii "se calcă pe picioare" cu urmaşii lor imediaţi, aşa-zişii nouăzecişti, cu care, indiscutabil, îşi dispută teritoriul postmodernismului, cu atît mai ispititor cu cît e asimilat unei calităţi estetice. În vreme ce primii ignoră în bună parte producţia scriitorilor ieşiţi în arenă în anii '90, ultimii nu se arată dispuşi a le recunoaşte ascendenţa, considerîndu-i deja "epuizaţi", "terminaţi".

SE MANIFESTĂ o mobilitate fără precedent, o nervozitate generaţionistă aproape isterică. Au început să bată la uşă şi "douămiiştii"! Mircea A. Diaconu menţionează şi "condescendenţa" optzeciştilor afirmaţi iniţial, majoritatea aparţinînd "totalitarismului" bucureştean (s-ar putea vedea aci o analogie cu valul prim, privilegiat, al şaizeciştilor), în raport atît cu congenerii lor veniţi ulterior, mulţi dintre ei circumscrişi mediului provincial, cît şi cu cei care, ţinînd de alte vîrste poetice, s-ar putea dovedi purtători ai unor pregnante însemne postmoderniste (e invocată cartea Angelei Marinescu, intitulată cît se poate de simptomatic, *Fugi postmoderne*). Acordul nu pare posibil nici pe un cîmp mai larg, pe care diferenţele de opinii sînt de-a dreptul spectaculoase: "Cît de fragil e conceptul pe teren românesc o spune scepticul şi răzvrătitul Alexandru Muşina. El constată, şi orice exagerare foloseşte demonstraţiei, că pentru Mircea Cărtărescu, postmodernist e doar Mircea Cărtărescu, pentru Florin Iaru, postmodernişti sînt poeţii «Cenaclului de Luni», pentru Cristian Livescu textualiştii, pentru Ion Bogdan Lefter, toţi poeţii generaţiei '80, iar pentru Nicolae Manolescu, nici mai mult nici mai puţin decît toţi poeţii contemporani valoroşi, de la Ion Gheorghe la Mircea Cărtărescu". Ca să vezi! Pe cerul literelor româneşti actuale se răsfaţă norul lui Polonius.

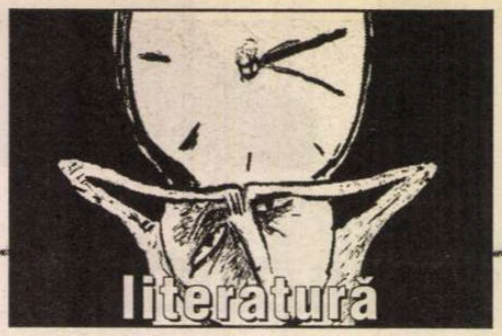
Nu mai puţin, cartea lui Mircea A. Diaconu rămîne meritorie din punctul de vedere moral prin desăvîrşita onestitate cu care sînt recunoscute impasurile subiectului, ca şi din punctul de vedere al scriiturii critice, substanţiale, exacte, elegante, de-o elasticitate de bun augur. Ea ni se înfăţişează precum plasa unui vrednic pescar în care se zbate la un moment dat un monstru marin pe care pescarul nu-l poate scoate la suprafaţă, bucuros totuşi că a avut loc întîlnirea lor. ■

Mircea A. Diaconu – *Poezia postmodernă,* Ed. Aula, 192 pag.

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului,* ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Collegium. Litere", 2003. 240 pag.
- Gelu Ionescu, *Copacul din câmpie,* scrieri memorialistice, Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 376 pag.
- Mircea Ghiţulescu, *Omul de nisip,* roman, ediţia a II-a, postfaţă de Irina Petraş, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2002. 320 pag., 52 000 lei.
- Eugen Dorcescu, *Elegii,* Timişoara, Ed. Mirton, 2003 (versuri; cu o prezentare pe ultima copertă de Adriana Iliescu). 72 pag.
- Gilbert Danco, *Eu contez,* prefaţă de Ion Hirghiduş, Petroşani, Ed. Focus, 2003 (roman).
- Daniel Drăgan, *Părintele Thom,* roman, ed. a II-a revăzută şi adăugită, Braşov, Ed. Arania, 2003. 22 pag.
- Daniel Drăgan, *Stăpânii lumii,* roman, ed. a II-a, Braşov, Ed. Fundaţiei Culturale Arania, 2003. 170 pag.
- Alexandru George, *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri,* roman, postfaţă de Matei Călinescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 568 pag.
- Victor Nicolae, *Lupii din colivie,* Oradea, Ed. Cogito, 2002 (roman; prezentare pe ultima copertă de Virgil Bulat). 214 pag.
- Paşcu Balaci, *Sonetele greceşti,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii urbei", seria "Poeţii Oradiei" (coordonator: Ion Vădan), 2002. 64 pag.
- Adi Travadi, *Mirajul iubirii,* localitate nemenţionată, Ed. Enmar, 2003 (roman). 224 pag.
- Chris Simion, *În fiecare zi, Dumnezeu se roagă la mine,* Bucureşti, Ed. Amaltea, col. "Mileniul III", 2002.
- Olga Delia Mateescu, *Manuscrisul,* roman, Bucureşti, Ed. Carte de suflet, 2003. 168 pag.
- Constantin Severin, *Oraşul alchimic,* antologie, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii Urbei", seria "Poeţii Sucevei" (coordonator: Ion Vădan), 2002. 116 pag.
- Florica Madritsch Marin, *Tagore al meu* (colaj de versuri din Rabindranath Tagore întocmit şi tălmăcit de Florica Madritsch Marin), Deva, Ed. Călăuza, col. "Relief", 2002. 66 pag.
- Gheorghe Izbăşescu, *Melodrama realului,* prefaţă de Nicolae Oprea, postfaţă de Ştefan Borbély, Bucureşti, Ed. Vinea, 2003. 278 pag.




Profil

# Misterioasele tristeţi

ÎN BIBLIOGRAFIA, mai ales, de traducător şi în biografia fascinantă a unui "adevărat aristocrat" (cum îi spune Cezar Ivănescu), reţin atenţia şi două cărţi de proză semnate de Radu Albala, *Desculţe* (1984) şi *Fâpturile Paradisului* (1987). Are dreptate Eugen Simion atunci cînd îl caracterizează pe Radu Albala drept *un matein,* într-un "fragment critic" rezervat în "România literară" celui de-al doilea volum de proză al scriitorului, *Fâpturile Paradisului*, subintitulate *Desculţe vechi şi noi* (referinţa culturală la un titlu "celebru" şi la unul "obscur", din clasicii şi contemporanii noştri, e evidentă), naraţiunile acestei cărţi se citesc cu încîntare şi cu un anume "fior" pe care îl dă fişa bibliografică de la sfîrşit, care consemnează o laborioasă activitate de editor, traducător, scenarist şi tîrziul debut în proză cu *Desculţe.* Vocaţie descoperită după atîta vreme? Revelaţie? Violon d'Ingres? Teamă? Tirania modelului? "Pecete a tainei" ilustrului predecesor pe care Radu Albala îl admiră şi (re)transcrie într-unul din textele volumului? Sau, poate, identificare dincolo de marginile capodoperei cu destinul eroilor acesteia? Pentru că Radu Albala este, în adevăr, un matein – deloc singurul, dacă mă gîndesc la Alexandru George sau la Val Gheorghiu -, dar nu în sensul în care un discipol îşi urmează maestrul, ci în orizontul *întîlnirii,* conform vorbei atît de potrivite personajelor şi naratorului din aceste *Desculţe vechi şi noi*: "Munte cu munte se întîlneşte, darămite *carte* cu om!".

Farmecul prozelor lui Radu Albala provine, mai întîi, din jocul procedeelor narative; spaţiul epic este cel al *cărţii,* codul principal al textelor este cel *cultural,* a trăi înseamnă, deopotrivă, *a scrie* şi *a citi,* iar principiul de structurare a naraţiunii se află în păstrarea naratorului, în mintea personajului, în ochii cititorului şi în "orientarea" pe care o dă autorul. "Secretul" povestirilor lui Radu Albala stă în alternarea surprinzătoare a punctelor de vedere, a perspectivelor narative; operînd, cum spuneam, în vastele teritorii ale textului, prozatorul practică un anume "realism" al cărui principal resort se găseşte în întrebarea unui personaj din *Tuţa,* a doua proză a cărţii: "Adică pe poziţia cărui personaj se situează povestitorul?". Alt fel de a formula celebra întrebare dintr-un alt tip de epică: "Pe ce te bazezi?". Punctul de focalizare al naraţiunii este *personajul-narator* a cărei stranie atracţie pentru "latura de fantastic şi morbid", în descendenţă mateină, este dublată de fascinaţia *prezenţei* sale în miezul evenimentelor relatate, de plasarea eului – martor, erou, "indice" de verificare a faptelor, reper esenţial al lecturii - în prezentul etern al istoriilor povestite; ceea ce frapează în textele lui Radu Albala este folosirea *imperfectului* şi a persoanei naratorului, care învăluie substanţa povestirilor într-o aură de miraculos, în ceţurile nostalgiei, oferind, totodată, toate certitudinile pe care le poate da prezenţa persoanei întîi, a lui *eu,* cel care autentifică întîmplările: *În deal, pe Militari, Tuţa, Propyläen Kunstgeschichte* şi *La Paleologu* sînt, în fond, *amintiri,* iar nu povestiri. Oricum, ele sînt şi pe placul cititorului amator de epică, de întîmplare, de poveste, dar şi pe cel al cititorului "profesionist" care află, adesea, deliciile lecturii sale în desfacerea mecanismului şi în admirarea perfecţiunii sale. Poate cea mai profundă definire a imperfectului şi a funcţiei sale în raporturile atît de complexe ce se stabilesc între scriitor şi substanţa textului său o dă Proust în *Pastiches et Mélanges*: "Mărturisesc că o anume utilizare a imperfectului indicativului – a acestui timp crud care ne prezintă viaţa ca pe ceva efemer, trecător, care, în momentul în care trasează acţiunile noastre, le şi loveşte cu iluzia, le cufundă în trecut fără a ne lăsa, ca perfectul, consolarea pe care o oferă activitatea împlinită - a rămas pentru mine o sursă inepuizabilă de misterioase tristeţi". Senzaţia acestei *misterioase tristeţi,* dar şi a "cruzimii" cu care se de-scrie viaţa, a efemerităţii şi a definitivului, a realului şi a iluziei o dau toate naraţiunile din *Fâpturile Paradisului.*

PROZELE lui Radu Albala "mustesc" de viaţă, lăsînd, în acelaşi timp, impresia "trucajului" pentru că, iată, totul trece aici prin "geamul înşelător al citirii": o poveste continuă o altă poveste (proza *În deal, pe Militari* "termină" naraţiunea neterminată *Sub pecetea tainei* a lui Mateiu I. Caragiale), un basm rescrie un alt basm (*Tuţa* este o altă Cenuşăreasă), o crimă se petrece

Radu Albala

printre cărţi (*Propyläen Kunstgeschichte*), dansul este text: "Tofana se ridica şi umbla în mîini, se dădea tumba, sărea jos de pe masă, lăsîndu-se să cadă într-un «grand écart» pe covor, lua, de pe piedestalele lor, două glastre cu flori cu care, purtîndu-le în podul palmelor întoarse în sus, plutea ce plutea pînă ţîşnea iar drept în mijlocul mesei, unde le aşeza fofilîndu-se cu abilitate printre ele, printre paharele cu picior, printre banii rămaşi în dreptul locurilor noastre atunci cînd întrerupsesem jocul, «uitase cu totu-şi de ea/ şi danţa, danţa, danţa», mai dădea un ocol încăperii, sărind pe prichiciul ferestrei, ţinîndu-se cu o mînă de cremonă şi cu cealaltă drapîndu-se cu perdeaua, iarăşi stop-cadru, iarăşi aplauze, dar iată că era din nou pe masă şi călca, de rîndul acesta cu nonşalanţa prinţului Mîşkin aruncînd pachetul de ruble în flăcări, călca, aşa cu talpa goală, cu toată talpa, peste fise, monede şi bancnote, o avere, ba chiar apuca, scarabei roşii pe verdele postavului, cu degetele de la picioare cîte o monedă şi, întrebîndu-se din ochi a cui e, ne-o arunca, îi aruncam, la rîndul nostru, pe masă, cîte o monedă pe care tot în acelaşi fel o apuca şi şi-o băga în sîn, «văzduhul doar îi era perdea/ şi danţa, danţa, danţa», făcea «podul» şi, în această poziţie deplasîndu-se, culegea cu dinţii o floare, în timp ce tot cu piciorul, la stîngul îi lipsea «arătătorul» şi, în mişcarea de apucare, folosea halucele întocmai ca pe un deget postpus, ne întindea un pahar şi îl dădea, lacomă, pe gît, cînd, după ce-l goleam, i-l întorceam plin, şi «danţa, danţa, danţa», în sunetul aceluiaşi unic instrument care ba isca un firicel de cîntec abia auzit, ba dobîndea amploarea unei întregi orchestre simfonice" (*La Paleologu*). Pentru Radu Albala, tot ce este trăire înseamnă lectură, textul fiind unicul spaţiu epic al rafinatelor şi senzualelor sale povestiri. Radu Albala este un matein ale cărui două cărţi de proză se învecinează cu cele propuse de "Şcoala" de la Tîrgovişte.

**Ioan Holban**

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Cicerone Ioniţoiu, *Viaţa politică şi procesul lui Iuliu Maniu,* vol. II, Bucureşti, Ed. Libra Vox, 2003. 560 pag.
- Anton Golopenţia, *Opere complete.* Vol. I. *Sociologie.* Ediţie alcătuită şi adnotată de prof. dr. Sanda Golopenţia. Studiu introductiv de prof. dr. Ştefan Costea. Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 2002. 684 pag.
- Paul Vinicius, *Studiu de bărbat,* poezii, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002. 208 pag.
- Cătălin Anuţa, *Curcubeul gândului,* Iaşi, Ed. Junimea, 2002 (antologie din versurile unui poet care a murit la 29 de ani). 234 pag., 70.000 lei.
- Mihai Vieru, *Thermidor @ Ketamidor,* prefeţe de Ion Stratan şi Traian T. Coşovei, Oradea, Biblioteca revistei *Familia,* Biblioteca Judeţeană "Gheorghe Şincai", 2003 (debut în poezie; prezentare pe ultima copertă de Constantin Mălinaş). 64 pag.
- Dan Manolescu, *Portret al poetului Vasile Voiculescu,* volum documentar, Buzău, Ed. Fundaţiei Academice "Vasile Voiculescu", 2002. 92 pag.
- Dan Manolescu, *13 scrisori de dragoste,* versuri, Buzău, Ed. Rafet, 2002. 50 pag.
- Gheorghe Izbăşescu, *Melodrama realului,* antologie poetică, prefaţă de Nicolae Oprea, postfaţă de Ştefan Borbély, Bucureşti, Ed. Vinea, 2003. 276 pag.
- Mariana Criş, *O catedrală blestemată de îngeri,* debut în poezie, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Editura Muzeului Literaturii Române, 2002. 50 pag.
- *Singular Destinies. Contemporary Poets of Basarabia,* Chişinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda", 2003 (antologie în limba engleză). 164 pag.
- Mircea Stâncel, *Antiorientalia (II),* versuri, Alba Iulia, Ed. Fundaţia Paem, col. "Poesia fără limite", 2002. 118 pag.
- Eugen Curta, *Iubita din vis,* roman, Alba Iulia, Ed. Fundaţia Paem, 2003. 204 pag.
- George Mihăiţă, *Dramele adolescenţilor,* Bucureşti, Ed. CD Press, 2002. 176 pag.
- Preot Sever Negrescu, *Strigături în şoaptă,* Craiova, Ed. Ramuri, 2003 (versuri). 84 pag.
- Alexandrina Costache, *De ce erai urmărit de Securitate?,* studiu de caz - Marin Piţigoi, Piteşti, Ed. Zodia Fecioarei, 2002. 80 pag.


**Editura AULA**

| | | |
|---|---|---|
| *Ioan Groşan* **O sută de ani de zile la Porţile Orientului** | 240 p. | ***60.000 lei*** |
| **Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor** | 144 p. | ***50.000 lei*** |
| **Judeţul Vaslui în N.A.T.O.** | 160 p. | ***50.000 lei*** |
| *Alexandru Vakulovski* **Pizdeţ** | 128 p. | ***45.000 lei*** |
| *Ştefan Baştovoi* **Iepurii nu mor** | 160 p. | ***50.000 lei*** |
| *Daniel Pişcu* **Cel mai mare roman al tuturor timpurilor** | 112 p. | ***35.000 lei*** |
| *Matei Vişniec* **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** | 176 p. | ***60.000 lei*** |
| *Alexandru Muşina* **Sinapse** | 224 p. | ***60.000 lei*** |
| **Şi animalele sunt oameni !** | 80 p. | ***45.000 lei*** |
| **Personae** | 40 p. | ***20.000 lei*** |
| *Doina Ioanid* **E vremea să porţi cercei** | 40 p. | ***25.000 lei*** |
| *Daniel Pişcu* **Game** | 40 p. | ***20.000 lei*** |
| *Andor Vass* **Dermata** | 40 p. | ***20.000 lei*** |
| *Alexandru Vakulovski* **Oedip regele mamei lui Freud** | 40 p. | ***20.000 lei*** |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Mircea Ivănescu

Fotografii de Ion Cucu

## Bucureşti şi Sibiu

ÎNAINTE de a se stabili definitiv la Sibiu, Mircea Ivănescu a dus o viaţă tumultoasă la Bucureşti (oraş în care s-a şi născut, la 26 martie 1931, în familia unor intelectuali). Aici a urmat Facultatea de Filologie, secţia franceză, între 1949-1954, aici a învăţat, întâi de la tatăl său şi în continuare pe cont propriu, limba engleză, ajungând unul dintre cei mai faimoşi cunoscători ai ei, aici a lucrat ca redactor la Agerpres (Agenţia Română de Presă) şi, apoi, la revista *Lumea,* aici a funcţionat ca şef de redacţie la foarte productiva Editură pentru Literatură Universală (viitoarea Univers). Aici şi-a publicat, în 1968, prima carte de versuri - intitulată cu o modestie ostentativă *Versuri* -, aici şi-a început extraordinara activitate de traducător (din engleză, dar şi din germană).

În 1972, surpriză. Aşa cum alţii plecau la Paris sau la New York şi nu se mai întorceau, Mircea Ivănescu a plecat la Sibiu, ca redactor la revista *Transilvania,* şi nu s-a mai întors. Satisfacţiile au fost reciproce. Mircea Ivănescu s-a putut bucura decenii la rând - şi se bucură şi azi - de farmecul Sibiului, iar Sibiu şi-a făcut un titlu de glorie din faptul că printre locuitorii săi se numără Mircea Ivănescu.

Lista cărţilor de versuri publicate până în prezent de Mircea Ivănescu este impresionantă, chiar dacă titlurile se pot confunda între ele, din cauza banalităţii lor (programatice): *Versuri,* Buc., EPL, 1968, *Poeme,* Buc., Em., 1970, *Poesii,* Buc., CR, 1970, *Alte versuri,* Buc., Em., 1972, *Alte poeme,* Buc., Alb., 1973, *Poem,* Buc., CR, 1973, *Alte poesii,* Cluj, D., 1976, *Poesii nouă,* Cluj, D., 1982, *Poeme nouă,* Buc., CR, 1983, *Alte poeme nouă,* Buc., CR, 1986, *Versuri vechi, nouă,* Buc., Em., 1988, *Poeme vechi, nouă,* Buc., CR, 1989, *Versuri,* postf. de Ion Bogdan Lefter, Buc., Em. col. "Poeţi români contemporani", 1996 (ant.), *Poezii,* Buc., Ed. Vitruviu, "Colecţia de poezie românească" fondată de Mircea Ciobanu", 1997 (ant.), *Poesii vechi şi nouă,* pref. de Eugen Negrici, Buc., Min., col. "BPT", 1999 (ant.plus inedite). În bibliografia sa există şi cărţi scrise în colaborare, cu o tentă de joc literar: *Amintiri* (versuri, proză şi desene; în colab. cu Florin Pucă şi Leonid Dimov), Buc., CR, 1973, *Comentarius perpetuus* (parabole; în colab. cu Rodica Braga), Cluj, D., 1986, *Limitele puterii sau Mântuirea maeştrilor (Un roman rusesc),* poem (în colab. cu Iustin Panţa), Buc., Lit., 1994.

Ca traducător, Mircea Ivănescu a făcut un adevărat tur de forţă, reconstituind în limba română opere literare de mare dificultate scrise în engleză sau germană, unele adevărate monumente ale literaturii lumii. Este vorba de texte aparţinând lui Fr. Nietzsche, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Robert Musil, James Joyce, William Faulkner, Fr. Scott-Fitzgerald, Truman Capote ş. a. În unele cazuri traducerile au avut de pierdut din cauza ritmului forţat în care au fost realizate.

## Simularea banalităţii

CRITICII (numeroşi) care au scris despre Mircea Ivănescu ca poet s-au referit aproape fără excepţie la tendinţa sa de a renunţa la imagini şi la oricare alt artificiu poetic şi de a compune discursuri exclusiv prozaice, unele de un prozaism şarjat. Reieşea, din comentariile lor, că, pentru cititor, singurul element atrăgător al textelor intenţionat incolore ar rămâne spectacolul *demistificării* retoricii care a adus, sute de ani, prestigiu poeziei.

Trebuie să ne amintim însă că un asemenea spectacol se remarcă de obicei printr-o vervă neobişnuită, printr-o euforie a distrugerii. Acel luxuriant fast al declinului – de care vorbea Edgar Papu în cartea sa despre baroc, folosind ca exemple explozia de culori a frunzişului copacilor, toamna, sau mirifica jerbă în care se desface, la cădere, apa unei fântâni arteziene - caracterizează şi declinul stilului solemn. Toate iniţiativele demitizatoare din istoria literaturii au avut ca principală caracteristică o exuberanţă specifică sfârşitului, identificabilă în fantezia dezlănţuită, în umor, în predilecţia pentru paradoxuri. Această exuberanţă *nu* îi este proprie lui Mircea Ivănescu. Este adevărat că şi la el se observă tendinţa de a "vorbi" mult, uneori mult prea mult, până la exasperarea cititorului, însă acest exces n-are nici o legătură cu exuberanţa. Ar trebui să ne gândim, mai curând, la o oboseală existenţială, care se poate exprima nu doar prin afazie, ci şi printr-o interminabilă şi monotonă emisie lingvistică.

Citind cu atenţie cărţile lui Mircea Ivănescu, constatăm că poetul are cu totul alt scop decât să distrugă mirajul poeziei. Intenţia lui este, dimpotrivă, să păstreze acest miraj, în forme care să nu atragă atenţia publicului şi să nu declanşeze hohotele de râs persiflatoare. Asemenea unui precaut colecţionar de tablouri care ar trece prin mulţime ţinând sub braţ o pânză de Rembrandt învelită în ziare, poetul se apără de acţiunea distructivă a ironiei dând lirismului lui o expresie anostă, insignifiantă.

În privinţa aceasta, a deghizării, inventivitatea lui Mircea Ivănescu este uimitoare. Să observăm, întâi, grafia poemelor. Autorul nu foloseşte aproape niciodată majuscule, adică renunţă tocmai la acele semne ale inaugurării festive care, în poezia tradiţională, aveau un rol de important şi care adeseori erau şi tipografiate cu mare artă, ca nişte blazoane pompoase. Cu un efect estetic similar, el construieşte fraze lungi, fără relief, având grijă ca ele să nu înceapă la început de vers şi să nu se sfârşească la sfârşit de vers, adică să nu aibă o arhitectură explicită, impunătoare. Textul devine, drept urmare, o pastă de cuvinte, dar tocmai aşa se dovedeşte a fi mai persuasiv: amorfitatea îl face uşor de absorbit.

Apoi, Mircea Ivănescu evită în mod sistematic să "declare" ce sentimente îl animă. Fără îndoială că, până la urmă, prin întreaga lui poezie, îşi face cunoscute sentimentele, însă într-un mod indirect. Un procedeu frecvent folosit pentru eschivarea de la recunoaşterea paternităţii asupra confesiunilor îl constituie asigurarea dată cititorului de către autor că el nu vorbeşte serios, că doar îşi imaginează cum ar scrie o carte dacă ar scrie-o. "Aşadar, să facem o scenă de nuvelă fantastică"; "Am să scriu odată un tratat despre seară"; "să spunem aşa: când am ajuns în colţul aleii,/ mergeam greu prin zăpadă" – iată genul de formule introductive.

Uneori, disimularea este şi mai subtilă. Poetul deplânge faptul că - potrivit principiilor esteticii - nu are voie să *povestească* în poezie şi enumeră situaţiile pe care trebuie să le treacă sub tăcere; dar tocmai în felul acesta povesteşte ce are de povestit:

"Nu trebuie să povesteşti în poezie - am citit/ un sfat către un tânăr poet – deci să nu povestesc/ cum, foarte devreme, ea se scula dimineaţa, şi aşezându-se pe pat/ aştepta să i se liniştească respiraţia, cu faţa în mâini -/ să nu spun nimic despre chipul ei atât de obosit/ încât i se încovoiau umerii, în faţa oglinzii, când/ se pieptăna încet."

## Personaje adoptate de cititori

TOT acest joc de-a literatura este frumos şi luat în sine, dar nu se poate să nu observăm că, înainte de toate, are o funcţie şi anume funcţia de a relativiza *declaraţia,* de a da cititorului impresia că poetul numai întâmplător, fiindcă aşa a evoluat discuţia, descrie şi unele trăiri demodate.

În fiecare ţară uniforma militară este astfel concepută încât să semene cu culoarea dominantă a mediului şi, drept urmare, să nu poată fi sesizată uşor de inamic. Acest cameleonism elaborat este propriu şi poeziei lui Mircea Ivănescu. Lirismul lui ia de cele mai multe ori o înfăţişare epică, şi nu orice înfăţişare epică, ci una cât mai apropiată de faptul divers, de proza existenţei cotidiene, de descriptivismul plat. Poetul a inventat şi câteva personaje – mopete, v înnopteanu, rowena, prietenul tatălui lui Vasilescu, nefa – pe care le urmăreşte în momente dintre cele mai banale ale existenţei lor: plimbându-se, moţăind, făcându-şi vizite, tăifăsuind. Tot acest ritual anodin, relatat într-un stil monoton, nu se deosebeşte cu nimic de scenele de viaţă pe care le putem vedea zilnic în jurul nostru, însă prin intermediul lor poetul face exegeza unor sentimente sau stări sufleteşti de o remarcabilă gravitate. Este vorba de dragoste – dusă până la adoraţia mistică a fiinţei iubite –, de sentimentul dezolant al singurătăţii, de plictiseală, în sensul filosofic al cuvântului, de teama de moarte, de conştiinţa absurdităţii şi zădărniciei unor gesturi omeneşti emfatice, de frumuseţea irepetabilă a unor clipe.

Cei care susţin că, în conformitate cu programul său de depoetizare a poeziei, Mircea Ivănescu nu foloseşte niciodată imagini se înşeală. În realitate, poetul recurge frecvent la imagini, însă dând impresia că el, personal, nu le ia în serios, că nu le "iscăleşte":

"marele prieten cu pălărie al lui mopete vorbeşte/ tare – ca să-i ridice moralul lui mopete, care e asediat/ de mari păduri de tristeţuri. în fiecare copac, spânzurat/ câte un schelete al gândurilor lui mopete pluteşte."

Pluralul "tristeţuri" şi singularul "schelete" – ca şi titlul însuşi al poemului, având turnura unui titlu de capitol dintr-un roman victorian: *mopete are moralul scăzut* – arată distanţa ironică a autorului faţă de situaţia pe care o descrie. Cititorul se gândeşte dezaprobator la un asemenea poet care n-are milă de personajele lui şi începe *el* să le iubească, în compensaţie. ■

"Datoria de a afla adevărul şi de a combate eroarea se impune fără şovăire fiecărui om..."
Titu Maiorescu, *Observări polemice*, 1869.

Pârvu Boerescu

# Iarna vrajbei ortografice

SCRIU aceste rânduri cu convingerea că cititorii "României literare" merită mai mult respect din partea autorilor implicaţi în discuţiile despre ortografie. Cititorii au dreptul imprescriptibil de a fi informaţi corect, motiv pentru care, cu îngăduinţa domnului profesor Nicolae Manolescu, voi întocmi o "*addenda et corrigenda*" *sui generis* la unele din articolele publicate cu începere din vara trecută, până în această iarnă a vrajbei ortografice.

1. Începem (à tout seigneur, tout honneur!) cu *Scrisoarea a treia* de... dl profesor Ştefan Cazimir, reputatul exeget al lui Caragiale şi autorul celor mai savuroase articole din întreaga polemică ortografică recentă (*Rlit.* nr. 30/2002, p. 20). Domnia sa crede că ne "informează riguros" când spune: "forma *sînt*" este "derivată din latinescul *sint*", iar "forma *sunt* a fost practicată de ei [corifeii Şcolii Ardelene] exclusiv în grafia latină"... Vorba lui Pristanda: "Pardon, să iertaţi, coane Fănică..." Curat... riguros!

Forma "*sînt*" are o etimologie controversată. Încă din anul 1931, dându-şi seama că *sint* nu s-a putut păstra ca atare din latină, Emil Petrovici a imaginat o formă reconstruită **sintunt*, care ar explica păstrarea consoanelor finale. Necazul e că existenţa acestui **sintunt* nu se poate dovedi cu nimic. De aceea, dl profesor Vladimir Drimba susţine cu bune argumente că formele de prezent indicativ, pers. III, *sînt* (şi *este*) au o origine slavă. Fenomenul este similar cu cel petrecut în engleză, unde *they are* nu este moştenit din vechiul fond lexical anglo-saxon, ci este un împrumut mai recent, scandinav.

Forma latinizată *sunt* este întâlnită pentru prima oară într-un calendar popular tipărit cu grafia *chirilică* în 1794, la Sibiu, atribuit lui Paul Iorgovici (Gh. Chivu, LL, I-II, 2002, p. 90). "*Sunt*" a mai fost utilizat, cu litere *greceşti*, în abecedarul aromân al lui C. Ucuta din 1797, apoi tot de Iorgovici şi tot cu alfabetul *chirilic*, în 1799.

În următorul articol (*Rlit.* 5/2003, p. 20), dl profesor Cazimir se adresează Academiei Române cu tonul suav al şarpelui Kaa (din desenele animate): "Dragă Academie", ai fffăcut o greşşşeală, o fffoarte mare greşşşeală!

Unde este însă greşeala? În ideea de restauraţie? Nu toate restauraţiile sunt chiar atât de rele. De pildă, tocmai cea mai importantă restauraţie din istoria României, restaurarea democraţiei pe plaiurile mioritice a fost cea care a permis alegerea dlui profesor Ştefan Cazimir în Parlamentul României, o alegere de altminteri excelentă.

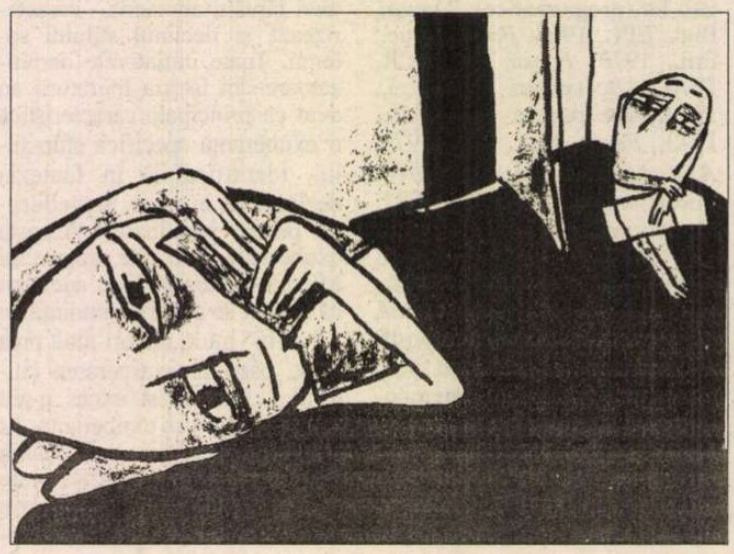
Pretinsa greşeală ar aparţine atunci fostului preşedinte al Academiei Române? Chiar dacă dl profesor Şt. Cazimir îi restituie cu generozitate dlui acad. M. Drăgănescu, *in integrum*, câteva virgule, făcându-i cadou şi o "critică tovărăşească" de zile mari, lucrul acesta nu e relevant. Nu se poate spune despre un restaurator că el este vinovat pentru că un tablou vechi a fost mai bine sau mai rău pictat. Restauratorul regulii ortografice privind scrierea cu litera *â* nu este în acelaşi timp şi *autorul* textului incriminat! Iar raportul academic prezentat de dl profesor acad. Mihai Drăgănescu, oricât de criticabil ar fi în sine, n-a făcut nimic altceva decât să restaureze o regulă ortografică care aparţine *altor* autori! Prin urmare, aşa-zisa greşeală ar trebui să aparţină adevăraţilor autori ai regulii de utilizare distributivă a literelor *â* şi *î*. Iar dacă e o greşeală, să vedem a cui este. În orice caz, "vinovatul" nu este Sextil Puşcariu, care nici el nu a făcut altceva decât să păstreze neschimbată, în 1932, regula ortografică hotărâtă de Academia Română în 1904. Faptul că *actuala* regulă poartă numele lui Puşcariu nu priveşte decât amănuntul că scriem *mohorât*, cum scria S. Micu în anul 1780, şi nu *mohorît*, cum cerea regula din 1904. Este o măruntă simplificare a normei nr. 6 din 1904, propusă de Puşcariu în 1929.

AUTORII regulii din 1904 sunt Titu Maiorescu, întemeietorul ortografiei române moderne, Petru Poni, membru al Junimii, chimist şi preşedintele Academiei în acel an, Ioan Bogdan şi Ioan Bianu, filologi, cunoscători în profunzime ai vechii scrieri româneşti. Singura "vină" a acestor adevăraţi uriaşi ai culturii române ar fi fost, pare-se, doar "omisiunea" citării surselor din care s-au inspirat. Raportul academic scris de T. Maiorescu, într-adevăr, nu conţinea formularea regulii nr. 6 din 1904, aşa cum a fost ea votată. Atunci, de unde s-au inspirat Maiorescu şi ceilalţi savanţi amintiţi?

ÎNTRE anii 1883 şi 1904, utilizarea literei *â* exclusiv în interiorul cuvintelor era cunoscută sub numele de "Sistema fonetică a lui Gaster" (R. Ionaşcu, 1894, p. 251). Nu trebuie să uităm că Moses Gaster a fost una din marile personalităţi ale filologiei şi lingvisticii româneşti, care, spre ruşinea noastră, a fost persecutat de autorităţile româneşti din motive rasiale şi a fost izgonit abuziv din ţara unde s-a născut. Ei bine, tocmai acest prigonit savant şi mare patriot român a fost *cel dintâi* care a pus în practică regula ortografică mult hulită acum de dl Ştefan Cazimir. A greşit oare Gaster? Nicidecum. Autorul *Chrestomaţiei române* era unul dintre cei mai consecvenţi militanţi pentru aplicarea principiului fonetic în scrierea limbii române, dar nu era un dogmatic şi, mai ales, era un om al *tradiţiei*, în cel mai bun sens cu putinţă. El a preluat de la B.P. Hasdeu transcrierea ştiinţifică a vechii scrieri chirilice şi a utilizat-o ca ortografie curentă. Dacă am crede că M. Gaster a greşit, ar însemna că şi transcrierea lui Hasdeu era greşită, după cum însăşi *vechea scriere chirilică* ar fi fost, de la 1499 (de la apariţia slovei româneşti "*în*") până la dispariţia completă a acestei scrieri, în anul 1911 (în Transilvania) şi în 1918 (în Basarabia), tot timpul... greşită! Iată de ce aşa-zisa greşeală, de care vorbeşte dl Ştefan Cazimir, se pierde în negura veacurilor şi se cheamă *tradiţie*.

Dl profesor Cazimir ne atrage atenţia că mai există însă şi alte tradiţii, de ex. cea a revistei "Viaţa romînească" din Iaşi. Tradiţiile seamănă totuşi foarte mult cu drumurile. Drumurile mai bătute au devenit şosele, iar cele mai puţin umblate au rămas cărări sau fundături. Păstrarea esenţei marii tradiţii a scrierii româno-latine care începe de la 1779, altoită în 1904 pe tradiţia vechii scrieri chirilice a fost opţiunea permanentă a Academiei Române, confirmată în anii 1932 şi 1993, cu excepţia perioadei când Academia n-a mai putut fi o instituţie independentă. Tradiţiile ortografice locale de dată mai recentă, din alfabetul de tranziţie muntenesc, din Cernăuţii lui Aron Pumnul sau din redacţia ieşeană a "Vieţii romîneşti", ridicate în 1953 la rang de Hotărâre a Consiliului de Miniştri, nu pot anula evoluţia firească a culturii şi a scrierii limbii române din perioada anilor 1780-1948.

2. Dl profesor Mihai Floarea face parte din categoria autodenumită (*Rlit.* 2/2003, p. 20): "profesorul de limba română «nesupus»". Dacă cineva îşi închipuie că *toţi* profesorii de limba română îşi fac conştiincios datoria, învăţându-i pe şcolari *respectul* pentru normele ortografice aflate în vigoare, se înşală amarnic. *Câţiva* profesori, cei "nesupuşi", care se mai şi laudă cu această ispravă, au neostoita grijă de a-şi îndoctrina elevii cu explicaţii care de care mai "ştiinţifice", tocmai pentru ca ortografia recomandată în manuale să nu fie respectată. Culmea este că sunt colecţionate cu cinism şi citate cu titlu de argument greşelile de ortografie ale inocenţilor care nu au avut de la cine să înveţe noile reguli ale scrierii cu litera *â*. Pentru psihologia specifică grupului este caracteristică lamentarea despre "viaţa amară" pricinuită profesorilor de "banalele ortograme" româneşti.



PĂREREA dlui profesor Mihai Floarea despre "tendinţa de simplificare" atribuită "tuturor sistemelor vii din univers" este... Vai! E ceva prea trist! Nu comentăm! În schimb, pledoariile lingviştilor pentru simplificarea alfabetelor tradiţionale sunt pline de haz. Dacă îi citim pe lingviştii antichităţii târzii, pe gramaticii latini Priscianus, Charisius, Cledonius sau Dositheus (ed. Keil: II, 12; I, 8; V, 28; VII, 381), vom vedea cum se luptau ei aprig pentru excluderea din alfabetul limbii latine a literelor "inutile" *k, q(u)* şi *x*, ce trebuiau înlocuite prin *c*, respectiv prin *cs*. Al. Graur scria în 1974 (p. 156), cu aproape un mileniu şi jumătate mai târziu şi cu aceeaşi idee fixă: "Un semn absolut inutil, care ne vine însă din latineşte, şi de aceea e protejat, este *x*." Cât despre ortografia franceză şi despre eforturile lui A. Meillet şi ale atâtor alţi lingvişti de a o simplifica, trebuie să spunem că "muntele", care este lingvistica franceză din secolele XIX şi XX, a născut doar un "şoricel" ortografic: de ex., din anul 1901 este acceptată scrierea "simplificată" *clé*, alături de cea tradiţională *clef* "cheie". În rest, timidele tentative de "Rectificări ale ortografiei", decise în 1990 de Academie, de Consiliul superior al limbii franceze şi de Guvernul francez au rămas total ignorate de utilizatorii ortografiei franceze.

3. Dl Dumitru Irimia este un cunoscut lingvist ieşean, autor al unei gramatici care a avut un frumos succes de librărie. Poziţia Domniei sale faţă de scrierea cu *â* este motivată în cea mai mare parte de cunoştinţele Dsale dobândite în domeniul foneticii şi fonologiei limbii române. Ca mulţi alţi respectabili specialişti, Domnia sa nu mai vede în faţa ochilor literele cuvintelor limbii scrise, ci numai locul de articulare a sunetelor simbolizate prin respectivele litere, motiv pentru care stabileşte arbitrar o relaţie de cauzalitate între locul de articulare a sunetelor şi forma literelor. Tot ce ţine de tradiţia (orto)grafică a limbii române i se pare acestui tip de specialist un balast inutil, care împiedică triumful deplin al principiului fonetic în ortografia actuală. Idealul "ştiinţific" al dlui D. Irimia este atât de puternic, încât Domniei sale nu-i mai pasă dacă unele detalii sunt tre-

cute sub tăcere şi nici dacă realitatea este câteodată răstălmăcită, pentru a fi pusă de acord cu teoria la care D-sa nu vrea să renunţe.

Citâm din articolul publicat în "România literară" (nr. 49/ 2002, p. 20-21): "litera *î* este mai aproape de *realitatea fonetică* a lui *i*". Corect ar fi fost să se spună că *realitatea fonetică* a sunetului [î] este mai apropiată de cea a sunetului [i] (e vorba de acelaşi grad de apertură), fenomen care aparţine limbii vorbite, fără nici o legătură cu limba *scrisă*, al cărei *sistem* nu recunoaşte asemenea corelaţii. Acelaşi autor mai spune: "e greu de înţeles de ce este mai *latinesc* â din a decât î din i, de vreme ce amândouă sunt semne *româneşti*..." [!]

Totuşi, conform normelor actuale, perfect asemănător cu literele *â* şi *î*, literele *c* şi *k* sunt şi ele, amândouă, semne româneşti! Dacă am scrie *kastan, kaftan, keie, kelie, kiar, kior, kilim, kilogram, kot, kat* etc., cu litera *k* generalizată, s-ar putea spune, corect, că utilizăm numai literele alfabetului latin românesc şi, în plus, s-ar respecta neabătut principiul fonetic. Poate fi însă atât de greu de înţeles de ce scrierea cu litera *c* are un caracter *romanic* mai pronunţat decât cea cu litera *k*? Este chiar de neînţeles de ce preferăm ca sunetul în cauză, cu cele două variante ale sale, [k] şi [k'], să fie scris în 5 (cinci) feluri: *casă, cheie* şi *chiar; kaki* şi *kilogram; fix* şi *a ticsi; quasar* şi *acuarelă*, în loc de unul singur: *kasă, kiar, kilogram, fiks* şi *kuasar*? Din acest ultim exemplu oricine poate înţelege cât de adevărate şi cât de ştiinţifice sunt argumentele de tipul: "Deci, de ce scriu şi susţin scrierea cu *î* din *i*? Mai întâi, din motive *ştiinţifice*: ortografia limbii române literare se întemeiază pe principiul fonetic, ceea ce înseamnă o *singură* literă pentru *acelaşi* sunet...." Halal ştiinţă! Scrierea cu *cinci* litere (inclusiv literele compuse) pentru cele două variante ale *aceluiaşi* sunet nu face parte din ortografia limbii române literare? Ce păcat că nu este consultat mai des cursul de anul I al regretatului academician Emanuel Vasiliu: *Scrierea limbii române în raport cu fonetica şi fonologia* (1979) sau volumul *Sinteze de limba română* (1984), unde oricine poate găsi evaluarea ştiinţifică a ponderii aplicării principiului fonetic în ortografia românească!

DUPĂ modul în care este criticată frumoasa exprimare a dlui Alex. Ştefănescu: "Dacă Eminescu scria «*Veronică dragă, îţi sărut mâinile*», cum să scriu eu *mîinile*?" (*Rlit.* 38/2002, p. 11), vedem cum argumentele incomode ale preopinenţilor sunt tratate cu un vizibil dispreţ faţă de adevăr. De când s-a alăturat Junimii, Eminescu a scris curent cu ortografia junimistă: *mă(i)nile*, iar după anul 1881, (şi) cu ortografia Academiei Române: *mâinile*. Dacă Eminescu ar fi fost de acord cu exagerările partizanilor sistemului fonetic, el nu ar fi avut nimic altceva de făcut decât să continue să scrie peste tot cu litera *î*, inclusiv *mî(i)nile*, aşa cum învăţase de la profesorul său Aron Pumnul, în gimnaziul din Cernăuţi. Dar el nu s-a lăsat influenţat nici măcar de filologul junimist Al. Lambrior, care îi era prieten şi care era adeptul generalizării literei *î*!

4. Dl profesor Alexandru Niculescu este un savant care se exprimă cu eleganţa dobândită într-un mediu ştiinţific mai propice decât cel autohton, având o deplină seninătate a expunerii şi un mod mai detaşat de a privi polemica ortografică din ultimii ani. Cea mai importantă contribuţie a Domniei sale este însuşi titlul eseului: *Ortografia - o problemă de istorie a culturii româneşti* (*Rlit.* 45/2002, p. 15-17). Corecta înţelegere a istoriei culturale a scrierii şi a ortografiei limbii române este, într-adevăr, singura modalitate de a ieşi din impasul teoretic actual. Totuşi, ceea ce poate exaspera pe orice bun cunoscător al istoriei ortografiei noastre este amestecul surprinzător de informaţii corecte cu unele interpretări îndoielnice sau eronate din eseul citat. De exemplu, cum putea bănăţeanul Diaconovici-Loga să "p r o p u n ă" în *Gramatica* sa din anul 1822 o *nouă* regulă ortografică chirilică cu cele două slove, *în* şi *ius*, distribuite poziţional, pentru scrierea sunetului şî, dacă respectiva regulă se afla în uz de câteva secole şi fusese înregistrată cu conştiinciozitate de gramaticile anterioare scrise cu alfabetul chirilic (Eustathievici, 1757, ed. 1969, p. 16; Şcoleriu, 1789, p. 4; Tempea, 1797, p. 199 etc.) ?

Mai jenant mi se pare însă refuzul autorului acestui eseu de a sesiza ceea ce este esenţial în funcţionarea limbii scrise. Într-un articol publicat acum 10 ani, la fel ca în eseul citat, dl Al. Niculescu relata o întâmplare plină de tâlc: profesorul Emil Petrovici îi arata pe stradă, mai tânărului învăţăcel, imediat după reforma din 1953, firmele brutăriilor pe care le ştiu şi eu din copilărie, unde, pe o tablă vopsită în galben, stătea scris cu majuscule maro: "PIINE". Emil Petrovici încerca să-i dea de înţeles dlui Al. Niculescu că forma firească a acestui cuvânt, în scris, trebuia să fie "PAINE", cu litera *â*. Dacă în articolul din 1993 episodul era lăsat neexplicat, din recentul eseu aflăm: "Pare-se [...] Emil Petrovici nu

era atât de convins că "reforma" ortografiei din 1953 - pe care, probabil, o aprobase - putea anula anterioare, transilvănene *convingeri etimologizante* !" (subl.m. P.B.) Acuzaţia aceasta nu e deloc nouă. Al. Graur spunea în 1951, în critica adusă proiectului ortografic al lui E. Petrovici: "Propunerea de a se scrie *ea*, deşi pronunţăm *ia*, pentru a diferenţia în scris pronumele *ea* de verbul *ia*, este neprincipială. [...] În realitate, scrierea *ea* în loc de *ia* este *un rest de latinism*." (subl.m.). Faţă de încrâncenarea "principială", fonetizantă şi antilatinistă cu orice preţ, a lui Al. Graur, numai E. Petrovici şi D. Macrea au ştiut să vorbească în acei ani despre *principiul diferenţierii*, principiu care reglează funcţionarea internă a sistemului limbii scrise şi care se justifică exclusiv prin necesitatea diferenţierii înţelesurilor. Scrierea "PIINE" era criticată de E. Petrovici pe baza aceluiaşi principu al diferenţierii, neexistând nimic altceva mai firesc decât ca literele să se deosebească puternic, să fie contrastante unele faţă de altele, atunci când, în succesiunea lor, acele litere simbolizează sunete diferite.

5. Articolul dlui Radu Pavel Gheo - *Ortografia şi propaganda* (*Rlit.* 2/2003, p. 3) - merită să fie luat în seamă doar ca sursă de zgomot în bruiajul general destinat celor care nu mai ştiu ce să creadă despre ortografia Academiei. Neştiinţa dovedită de acest autor în legătură cu amănunte elementare din istoria ortografiei nu-l împiedică însă să dezgroape acuzaţiile privind naţionalismul filolegionar şi filonazist atribuit lui Sextil Puşcariu de către propaganda oficială din anii 1948-1958, în timp ce Puşcariu, bietul de el, nici măcar nu elaborase "o nouă ortografie latinizantă" în anul 1932. Nici scrisoarea dlui profesor C. Antoniade (*Rlit.* 41/ 2002, p. 30) n-ar trebui citată, însă e greu de trecut peste jignirea adusă cititorilor: "*pământ* şi *mormânt* unde vocala *î* provine din *i* nu sînt cuvinte care contează? [sic]" Oare nu mai există prin casele oamenilor un DEX, un DLRM etc., ca să se ştie că vocala *â* provine, în aceste cuvinte, dintr-un *e* latin şi nu din vreun *i* de la forma de plural?

(continuare în pag. 20)

## am primit la redacţie

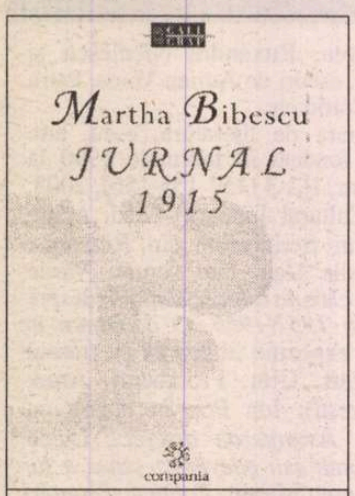
### Reviste

- *Cuvinte româneşti,* revistă trimestrială de cultură şi creaţie a Cenaclului "Cuvinte româneşti", editată de Consiliul Local al Municipiului Lugoj şi Casa de Cultură a Sindicatelor Lugoj, anul 2, nr. 4/ 2003. Director: Iosif Crăciunescu. Redactor-şef: Paul Doru Chinezu. Din sumar: poeme de Paul Doru Chinezu, profil Remus Valeriu Giorgioni de Marian Barbu, însemnări (poetice şi filosofice) de Nicolae Silade, fragment din romanul *Şapte zile în anul şarpelui* de Nicolae Toma etc.
- *Oglinda literară,* revistă de cultură, civilizaţie şi atitudine, editată cu sprijinul Asociaţiei Culturale "Duiliu Zamfirescu". Apare la Focşani. Anul II, martie 2003. Redactor-şef: Gheorghe Neagu. Redactor-şef adjunct: Gabriel Funica. La rubrica *Mânie liberă,* Magda Ursache figurează cu însemnări de jurnal intitulate *Despre "limitele" patriei;* Mircea Radu Iacoban prezintă teatrul "Luceafărul" la rubrica *Sine ira.* Alte texte: *Eros şi Thanatos* de Vasile Andru (fragment de roman), *Respectul datorat poeziei* (proză) de Adrian Buşilă, *O viaţă, o pradă* (eseu) de Gabriel Berceanu, *Radiografia barocului din poezia lui Duiliu Zamfirescu şi Alexandru Macedonski - apropieri şi deosebiri* (studiu critic) de Al. Florin Ţene, versuri de Nicolai Tăicuţu, Marin Ifrim, Lucian Mănăilescu etc.
- *Poezia,* revistă de cultură poetică. Apare la Iaşi, sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Primăvară, 2003. Director fondator: Cassian Maria Spiridon. Număr axat pe tema *Poezie şi noapte.* Din sumar: dialog cu Ioan Pintea realizat de Cassian Maria Spiridon (în interviu este evocat N. Steinhardt), poeme de George Popa, Al. Husar, Adrian Alui Gheorghe, Andrei Zanca şi mulţi alţii, traduceri în engleză, franceză şi germană din Nichita Stănescu, Vasile Alecsandri, Simion Stolnicu, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Carolina Ilica, Dan Laurenţiu, Ileana Mălăncioiu, Daniel Corbu, Ovidiu Genaru, Ioan Flora, Valeriu Stancu, Leo Butnaru. Mircea M. Pop, Gellu Dorian, Vasile Proca, Ion Stratan, Gheorghe Grigurcu, Ruxandra Niculescu şi Marta Bărbulescu, eseuri de Adrian Voica, Petru Ursachi, Daniel Corbu etc.
- *Arca,* revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică, fondată în februarie 1990 la Arad. Anul XIV, nr. 1-2-3 (154-155-156), 2003. Editor: Centrul Cultural Judeţean Arad. Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Redactor-şef: Vasile Dan. Din sumar: Vasile Dan, *O expoziţie care ne tulbură somnul* (despre expoziţia *Bărăgan 1951-1956. O deportare în vremuri de pace,* expoziţie itinerantă pe traseul München, Stuttgart, Ulm, Pforzheim, Arad, Timişoara, Bucureşti); Ion Pop în dialog cu Ovidiu Pecican, *Avangarda discretă;* Lucia Cuciureanu, *Gemma sau adevărata şansă a lui Dante* (eseu), Antoniu Martin, *Politică şi epurări în România regimului Dej* (cronică la vol. *Teroarea comunistă în România. Georghe Gheorghiu-Dej şi statul poliţienesc, 1948-1965)* etc. Numărul cuprinde şi (excelente) reproduceri, în policromie, după picturi în ulei de Teodor Botiş.

Cronica ediţiilor

# "Jurnal" din anii neutralităţii

DESPRE "jurnalul" Marthei Bibescu am aflat din 1969, fără să fi avut atunci cunoştiinţa valorii sale. Era anul în care am vizitat-o la reşedinţa din Quai Bourbon 45 din Ile Saint Louis, la solicitarea mea, pentru a-mi îmbogăţi imaginar lumea lui Marcel Proust. Momentul l-am evocat în cartea *Destinul unei întâlniri. Marcel Proust şi românii.* Şi cu mulţi ani înainte, într-un număr al revistei "Secolul 20". Curând după revenirea mea în ţară din călătoria pariziană de studii, Martha Bibescu m-a onorat cu o scrisoare, pusă sub apelativul "Chère Mademoiselle à la rose". Era aluzie la firul de trandafir adus. Oferindu-i-l, îmi exprimam emoţia de a-mi fi îngăduit să pătrund în acest univers princiar, uşor învechit, respirând viaţa mondenă a Parisului contemporan şi culoarea de fiecare zi a ambianţei unei întregi istorii literare. Întrucât mă prezentasem însoţită de o recomandare din partea Academiei, Martha Bibescu a presupus că aş avea oarecare autoritate să-i mediez intrarea în posesia corespondenţei şi a altor manuscrise rămase în ţară, ca documentaţie pentru viitoarele sale cărţi. În ciuda vârstei, nu înţelegea să nu le scrie. Condiţia acestei încrederi se traducea printr-o neaşteptată perspectivă. Academia să fie trecută în actul testamentar al scriitoarei, la capitolul manuscrise şi documente. Penibilul incapacităţii mele de a răspunde unei dorinţe cât se poate de firesti, din punctul meu de vedere, l-am simţit pe loc. Într-o atmosferă de suspiciune apăsătoare, am fost sfătuită la Academie, fără drept de protest, să-mi văd de cercetarea ştiinţifică "de la locul meu", iar scrisoarea mi-a fost confiscată. Era în 1969. Academia reprezenta o instituţie a Republicii Socialiste România.




Martha Bibescu, *Jurnal 1915.* Stabilirea textului, traducere, note şi index de Vasile Zincenco. Cuvânt înainte de Ion Bulei. Editura Compania, Bucureşti, 2001.

Despre acest fond documentar, anevoie de preţuit la adevărata sa valoare şi atât de păgubos dispreţuit la vremea respectivă de noi, stă mărturie, printre altele, monografia *La Princesse Bibesco 1866-1973* de Ghislain de Diesbach, publicată la Paris în 1986, reeditată în 1997 şi tradusă în limba română, în 1998. El constă în agende, caiete sau carnete, în jur de două sute, în afara altor mii de hârtii cu însemnări, adunate când anul se arătase debordant în evenimente. În al său "cuvânt de mulţumire", autorul recunoaşte că în ciuda tuturor dificultăţilor de lecţiune şi a formei lor "adesea eliptică" acesta reprezintă "o bază biografică infinit mai sigură decât corespondenţa Marthei Bibescu cu abatele Mugnier în care omisiunile şi înfrumuseţările deformează uneori adevărul." Deficienţă remarcată şi de Philip Kolb în prefaţa la volumul al doilea al monumentalei sale ediţii de *Corespondenţă Marcel Proust.* Pentru cât au fost folosite aceste valori informează trimiterile la aparatul bibliografic de la subsolul paginii. Ele numesc titlurile cărţilor semnate Princesse Bibesco, "jurnalele" cu însemnările anilor, începând din 1908 până în ultimele zile de viaţă ale autoarei, cât şi acele "papiers Bibesco", aflate fie în fonduri particulare, fie în cele ale Bibliotecii Naţionale din Paris. Lista cărţilor deja scrise, printre ele şi titlurile în perspectivă, transmisă în octombrie 1973 baroanei Élie de Rothschild, rămâne mărturie morală şi materială a tensiunii creatoare, exprimată ca zălog al încrederii în scrisoarea atât de greşit interpretată de pe poziţiile noastre partinice limitative.

Martha Bibescu nu şi-a negat originea. A iubit pământul românesc şi oamenii lui. *Izvor, ţara sălciilor* măsoară în pagini de evocare romanescă nivelul afectiv al acestei admiraţii, nu lipsite chiar şi de observaţii critice. De asemenea, pagini ale *Jurnalului politic* (1939-1941), prima organizare de acest fel, datorate, în 1979, lui Cristian Popişteanu şi Nicolae Minei, iar de curând, în *Jurnalul* din 1915, publicat de Editura Compania (posesoare a unei părţi a acestui documentar, încă aflat în ţară şi benefic recuperat, în timp, de la nişte vânzători mai mult sau mai puţin ocazionali). Pentru a-mi susţine afirmaţia privitoare la sentimentele Marthei Bibescu, reproduc însemnarea, datată 4 august, despre graniţa de la Predeal: "O piatră mare albă. Piatra de hotar. Limita ţarinei, a proprietăţii. Înţelegem asta. Piatra din care se face altarul, căminul şi hotarul. Uneori şi mormântul pentru cei care pot."

DUPĂ cum se va vedea, reconstituirea "jurnalului" şi publicarea sa într-un tot bine închegat şi pus la punct se traduce printr-o imensă ispită şi defineşte o teribilă încercare. Este vorba, în fond, de textul unei femei cerebrale, iniţiate în arta războiului sau mai curând a ţelor de interese, integrate acestei iniţieri, cu lecturile acumulate în timp, atentă la capodopere, cu energia care nu contrazice marile rafinamente, dar nici vulnerabilităţile vieţii mărunte, găsind la timp resursele care s-o ilumineze spontan, cât şi insinuările discrete ale meditaţiilor susţinute de inteligenţă, farmec şi cultură. O fantezie provocatoare şi o intimitate cu marea ceremonie, ştiind să lege fără fisură viaţa de cuvântul Evangheliei, frumoasa ştiinţă compoziţională a lentei acumulări a istoriei de verva citatelor, găsite în perimetre de lectură cu destine proprii.

*Jurnalul* anului 1915 debutează cu voiajul în Anglia al Marthei Bibescu. Scena debarcării la Denver a prinţesei, însoţită de colonelul conte Ignatiev este parcă anume căutată să pregătească atmosfera generală a "jurnalului" care, pentru ziua de 3 august, semnala trecerea unui an de la declanşarea primei conflagraţii mondiale. De la stricta puritate lineară a descrierii omului de veghe situat la jumătatea catargului, în caz că e solicitat să semnaleze apariţia unui periscop al vreunui submarin german în apele teritoriale engleze, la exuberanţa barocă a uniformei militarului nobil rus, în stare să şocheze pe englezi, cu simţurile exacerbate la orice ar putea fi "ştafetă a invaziei". Acelaşi "jurnal" aduce în finalul său, imaginea, simbolică aş

zice, pentru anul când "începuse să se audă de oraşe prefăcute în cenuşă", a două femei în noaptea Sfântului Silvestru. O regină venită la Mogoşoaia să-şi petreacă Anul Nou, şi autoarea solicitată să fie companie celeilalte, deşi ar fi simţit nevoia să-şi prelungească şederea pe malul Mării Negre, "atât de frumoasă când nu e nimeni împrejur." Şi, înaintea ultimei file, cuprinzând în manuscris, cu creionul, ultimele comenzi pentru fabrica de ceramică de la Comarnic, meditaţia în limba engleză a autoarei: "E curios cum suntem singure amândouă în această seară deosebită. Ea e măritată şi eu sunt măritată. Ea are şase copii. Singurul meu copil doarme acum în această casă.[...] 1916. Ce ne va aduce oare?" Şi între cele două praguri, războiul ca unică temă de discuţie principală. Pentru că textul nu este lipsit de informaţii despre viaţa de familie, despre revelaţiile autoarei spicuite din comportamentul oamenilor în cele mai diverse condiţii, despre frumuseţea peisajelor şi valoarea monumentelor din patrimoniul istoric şi artistic românesc.

RĂZBOIUL este reţinut în nuditatea faptelor care-l fundamentează şi îi dau contur. Dardanelele, demisia repetată a lui Venizelos în Grecia şi efectul comentat în jurul mesei la Mogoşoaia, bombardarea Verdun-ului şi căderea Parisului, criza italiană şi neutralitatea Greciei, revoluţia portugheză şi Germania "în focul exploziei". Frământările din Balcani şi angrenarea vaselor aliate în Mediterana răsăriteană. Dar mai interesant este războiul văzut de diferitele personalităţi politice şi militare, care se perindă la Mogoşoaia, Comarnic, Posada, Bucureşti. O adevărată mitologie modernă, rezumată de Martha Bibescu: "Telegramă de la Birdwood, Marele Cartier General rus, Moghilev. Un rus mi-a scris de la Marele Cartier General francez. Un englez mi-a scris de la Marele Cartier General german... Spun şi eu ca ţiganul: "Doamne, împacă-i pe împăraţi." (Ultimul îndemn, scris româneşte). Adevărat jurnal de război se declanşează către sfârşitul anului, şi poate fi urmărit în disputele "teribile" în care sunt angrenaţi şi politicieni români în disputa pentru poziţia de neutralitate a ţării în anvergura luată de război. Comentatori de o vivacitate caustică sunt contele Czernin, Ministrul Austro-Ungariei la Bucureşti şi Barbu Ştirbei. Citatul din Salustius, reprodus de Martha Bibescu, îi exprimă perfect convingerile: "Istoria nu este decât anecdota câtorva mari oameni."

Volumul este însoţit de "nota asupra ediţiei", datorată lui Vasile Zincenco, din care citez că Martha Bibescu "excelează în arta referinţei" şi de "cuvântul înainte" de Ion Bulei. Reţin de aici toate informaţiile judicioase asupra istoriei noastre. Din multitudinea lor reproduc următoarele amănunte: că România "era o ţară înconjurată de români", condiţie impusă de graniţe, faţă de care acţionau diferit "nerăbdarea sufletească a unora, neputinţa altora, durerea sângerândă a foarte multora, nepăsarea celor care profitau ca să se îmbogăţească, speculând vremurile şi situaţiile, metamorfoza morală şi politică..." Nu a reuşit să mă convingă, în schimb, semnul de egalitate dintre Martha Bibescu şi George Sand, oricât de colorat "farmecul orientului ca fundal, decât pentru spirit."

Contribuţia ştiinţifică a lui Vasile Zincenco mai ales, corespunde exigenţelor de adevăr şi de rafinament al interpretării. Construieşte din datele cu care jonglează o textură de elemente convergente, împlinind cadrul figurativ exact pentru ambianţa cotidiană urmărită. Dă viaţă celor mai variate tipuri umane, servindu-ne informaţii bio-bibliografice de care puţini mai au cunoştinţă datorită identificărilor sale de persoane. Este expert în încrângăturile de familie, după cum uluieşte prin capacitatea de a stabili comunicări între citate, după ce a dat dovada deosebitului talent de a citi, în contextul obligatoriu, citatele, reuşind să arate că "jurnalul" Marthei Bibescu nu este o replică dată literaturii (la care conduce lectura "jurnalului" Marucăi Cantacuzino Enescu, observ eu), ci este o reacţie mai degrabă revendicată de la spiritul literaturii, culturii şi artei. A ştiut să pună în valoare distincţia naturaleţii, irezistibila seducţie a Marthei Bibescu, spiritul ei febril, gândirea originală, din perspectiva cărţilor şi a vieţii.

**Cornelia Ştefănescu**

## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Şi columbianul râse feroce...

UN CONFRATE puternic, dar modest, care m-a rugat să nu-i dau numele, e de părere că preşedintele ţării, domnul Ion Iliescu, cunoscându-se pe timpuri în Columbia cu Gabriel García Marquez, nu ar fi trebuit să aibă lângă dânsul nici un om de litere român. "Nu vinzi castraveţi la grădinar", cu alte cuvinte. Fals. Grădinarului mai lipsindu-i uneori unele specii de castraveţi; mai ales că nu se ştie niciodată...

Lăsăm la o parte faptul că, om cumsecade, fiul glorios al Olteniţei ar fi "iremediabil rătăcit" pe culoarul culturii. Dovadă cam cu ce fel de literaţi îi place să se înconjoare, în general – nu mai dăm exemple... N-ar avea, aşadar, nici un fel de fler estetic, bunăoară ca De Gaulle care, voiajând, nu purta asupra sa decât tunul cu bătaie lungă şi precisă, marca "Malraux", (cum ai zice Krupp) – tunul Malraux. Astfel vorbea pe atunci colegul, oferind şi alte amănunte, tot atât de pitoreşti, pe care nu le mai reproduc, – pe scurt, *cum e turcul şi pistolul.*

După el, după acest scriitor român plin de umor şi mai ales lucid, dacă ar fi fost în locul domnului Iliescu, (o ficţiune, nu dăm cu parul) întâlnindu-se cu autorul unui *Veac de singurătate,* l-ar fi luat astfel: Stimate domnule etc. etc. la noi toată lumea v-a citit, vă citeşte cu pasiune, să ştiţi că şi noi avem scriitori bunicei, însă vedeţi ce se întâmplă, nu mă mai înţeleg cu ei, toţi s-au apucat să învârtă afaceri, lovituri peste lovituri. M-am rugat de unii să-i iau cu mine în călătorie, dar mi-au spus că nu au timp, timp, vorba aia, mă scuzaţi *time is money.* Nu-şi mai pot lăsa nici un minut afacerile, a intrat în ei demonul câştigului, foamea de aur, de bani, în contul lui Balzac! – Balzac? nu cunosc! ar fi făcut nedumerit Marquez. A... – (îi suflase repede traducătoarea) – franţuzul acela din Europa? parcă am auzit, câte ediţii a avut? Nobel, ceva?... Cultural şi explicativ cum e, marele politician român căzuse pe bec, venind numaidecât cu amănunte şi aprecieri laudative ascultate de sus de columbian, muşcându-şi mustaţa şi care în cele din urmă izbucnise într-un hohot de râs feroce făcând să i se zbârlească aceeaşi musaţă vie ca o cârtiţă. Păi aşa, zisese el, continuând să râdă, dar mai încet, înseamnă că aveţi scriitori mari, mari de tot, ce Nobil? nu mai contează! regret că nu-i cunosc, dar voi veni neapărat în România să-i cunosc... Beau? – distinsul oaspete nu înţelesese. Marquez dusese degetul gros la buze în limbajul internaţional, - A, sigur beau...*de sting* (pusese de la ea traducătoarea, o bucureşteancă de-a noastră, nevastă de romancier). – Atunci e bine, e foarte bine, admisese columbianul, un scriitor trebuie să prindă curaj, să-i înfrunte pe toţi, şi dacă mai are şi parale, succesul e al lui! Uite Hemingway... (şi spusese o întâmplare, la Paris, cu prietenul lui Fidel).

Pe urmă îl întrebase brusc pe politicianul român dacă îi plăcea să fie linguşit şi dacă *acceptă ficţiunea,* în general. Confratele, jucând rolul lui Iliescu, se clătinase dubitativ ca acesta, cum face dumnealui când nu prea este hotărât, aşa-şi-aşa...

Dar dacă, făcuse sudamericanul, un poet tânăr vă înjură cu talent, cu un talent formidabil, cu artă, dar ce artă!.... îl chemaţi, aşa, la dvs., să-i spuneţi că l-aţi citit şi să-l lăudaţi ce talentat e, eventual, genial, - vă place, vă interesează, obişnuiţi, adică *să treceţi cu vederea?* nu mult, dar atât cât se cuvine ca să se respecte literatura şi cum îi zice aceleia... uite că am uitat, căuta cu ochii pe jos... *Libertatea de expresie!* îl salvă traducătoarea. Şi nu încercaţi oare să îl cumpăraţi, să-i oferiţi ceva, cumva... nu cu bani, ar fi urât, cu onoruri, posturi importante, academie, cu farmec, cu elocinţă, cu spirit. Cine se lasă criticat, ba chiar înjurat, înseamnă că este cineva, că are de unde, are adâncimile sale... Se zice că o dată însuşi Stalin...

Oaspetele, nu se ştie de ce, se bâţâi brusc pe loc. Marquez tăcuse rozându-şi mustaţa sălbatică. Apoi oftă ca pentru el murmurând:

Va să zică afaceri... scriitorii dvs. dau lovituri financiare... Bravo lor! Ce şansă pe ei! Balzac,... săracul... săracul Balzac în fine răzbunat. ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

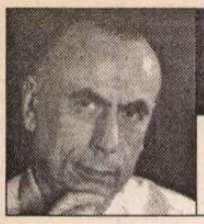
# "Întru", azi

CÂND acelaşi obiect e descris din perspective metodologice foarte diferite, dinspre paradigme care îşi au fiecare propria tradiţie de cercetare, sînt fireşti tensiunile şi mefienţele. Oricum, în asemenea cazuri e mai puţin probabilă polemica, fiind mai caracteristică ignorarea reciprocă. Interpretările pe care Constantin Noica le-a dat unora dintre cuvintele româneşti în sistemul său ontologic au fost primite cu o anumită (justificată) rezervă în tabăra lingvistică. De fapt, filozoful a anticipat această reacţie şi a încercat să-şi ia măsuri de precauţie: în *Cuvînt împreună despre rostirea românească*, acolo unde *întru* e discutat mai pe larg, sînt citate dicţionare importante – în primul rînd, cu justificate cuvinte de laudă, *Dicţionarul academic* din 1934 -, şi sînt de mai multe ori evocaţi *filologii* şi metodele lor; cu un amestec de respect şi condescendenţă, în orice caz cu o oarecare distanţă: "Filologul reţine aici, firesţe, *tendinţa* vorbirii curente"; "folosinţele diferite ale prepoziţiei, pe care filologul nu poate decît să le enumere nesistematizat" (1987, p. 27-34) etc. Interpretarea avansează cu prudenţă, făcînd opiniei lingvistice toate concesiile posibile (cu privire la *întru* arhaizant, *întru* sinonim cu *în, întru* păstrat în locuţiuni), pentru a o transforma în aliat pentru concluziile hiperbolizante.

Considerată dintr-un punct de vedere lingvistic, interpretarea noiciană e esenţialmente speculativă, evadînd în spaţii în care disciplina filologică vede condiţionări mai banale, dar verificabile: în esenţă, *întru* rămîne sinonimul aproape perfect al lui *în,* cu echivalenţa strict formală înainte de *un, o* (de aceea exemplul "se preface *într*-un palat", cu toată ideea sa de devenire, nu diferă decît prin prezenţa articolului de "se preface *în* palat") şi, în rest, cu clare conotaţii arhaice. Toate semnificaţiile complexe care se depărtează de spaţial sînt la fel de complexe în construcţia cu *în* (*în singurătate, în deznădejde* etc.) şi în combinaţia cu *întru.* O frază a filozofului, mai ales, e greu de acceptat de către un lingvist: "În timp ce toate prepoziţiile, chiar şi cele formate din adverbe, spun ceva simplu, *întru* exprimă ceva complex". Or, cine încearcă să descrie utilizarea prepoziţiilor ştie că aproape toate exprimă ceva foarte complex, pentru că aproape toate sînt extrem de polisemantice, ajungînd să dezvolte, adesea cu pornire de la un sens local, raporturi temporale, cauzale şi în genere relaţii abstracte de tot felul, aproape imposibil de descris în cazul expresiilor idiomatice; între aceste relaţii se creează suprapuneri şi ambiguităţi a căror aducere în discuţie poate deschide spaţii infinite speculaţiilor mentaliste, antropologice, etniciste.

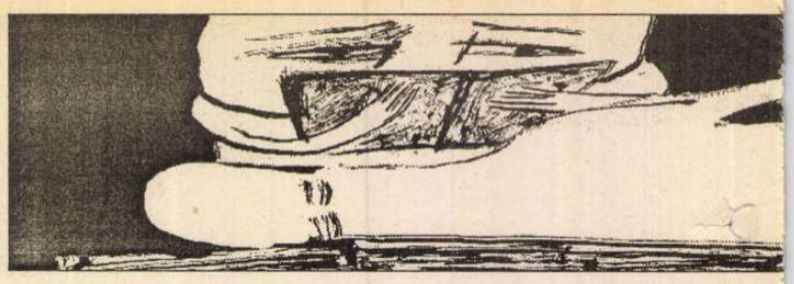
Analiza lingvistică trebuie totuşi să dea seamă şi de speculaţia filozofică, să explice de ce aceste interpretări au fost dacă nu convingătoare, măcar cuceritoare – nu numai pentru cel care le-a scris, dar şi pentru mulţi dintre cititorii şi comentatorii săi. Dincolo de gratuitatea jocului *(întru* poate să nu aibă de fapt sensurile care i-au fost atribuite, dar interpretarea serveşte unui sistem şi e ingenioasă în sine), există totuşi o susţinere obiectivă – nu atît la nivelul sensului propriu-zis, cît al conotaţiilor. În limba română actuală, *întru* e un caz tipic de specializare stilistică: sinonimul mai rar al unui cuvînt frecvent (*în*) se asociază unui anume registru şi anumitor contexte, pe care folosirea sa le evocă printr-un efect de sens. În fond, analizate unul cîte unul, contextele indică în genere fie sensurile lui *în*, fie pe cele ale lui *pentru.* Închiderea care se deschide şi tot restul modelului noician nu sînt trăsături semantice ale lui *întru*, ci mai curînd proprietăţi ale obiectului pe care prepoziţia îl introduce în contextul care a devenit pentru vorbitorii de azi prototipic: cel al discursului religios. Productivitatea unui model paradoxal nu e intrinsecă prepoziţiei: "Viaţa *întru* Domnul" este, din punct de vedere religios, un exemplu de ambivalenţă mistică, în care căutarea şi găsirea se realizează simultan, fără a fi în mod simplu şi definitiv una sau alta ("*întru* înseamnă şi *a fi în*, şi *a merge către*", op. cit., 305); prepoziţia are doar meritul de a se asocia prin uz acestui context. Cu sensul mai profan "în numele", "în spiritul", poate de obicei să apară la fel de bine şi prepoziţia *în; întru* are doar avantajul specializării marcate stilistic. De fapt, într-o analiză a uzurilor şi a conotaţiilor, e evident că *întru* – cu excepţia construcţiilor cu articolul nehotărît şi a locuţiunilor tip *întru totul* – este în limba de azi o marcă a limbajului religios, cel mai arhaizant registru al limbii. Sau cel puţin *era* – pînă la a deveni şi o marcă a discursului filozofic de descendenţă noiciană. Proba Internetului funcţionează, aducînd dovezi în acest sens: la o căutare cu Google, primele atestări ale prepoziţiei sînt – cam în proporţie de 90% – , citate din texte religioase: "căzuţi întru Hristos", "iubiţii mei întru Hristos", "întru această zi", "întru înţelegerea", "întru slava Sa", "întru numele Tău", "întru adevăr", "întru Domnul", "Te sălăşluieşte întru noi" etc. Câteva exemple aparţin unui stil solemn care imită de fapt tonalitatea religioasă şi poate pe cea filozofică, într-un discurs politic mesianic: "fraţi *întru umanitate*"; "pe dificilul drum al renaşterii naţionale *întru demnitate, trai civilizat şi pace*"; "intelectualii noştri îşi vor aduna simţirea şi talentul, forţa şi nemurirea ideii *întru nădejdea de mai bine* a României" etc. (*Dimineaţa* 187, 1996). În fine, nu pot lipsi utilizările degradat-parodice: "Descîntece *întru adormirea corupţiei*" (titlu de volum din 1997), "ceilalţi doi companioni *întru falsificarea alcoolului*... erau asociaţi" (RL 2244, 1997, 24).

Oricum, din punctul de vedere al *uzului*, conotaţiile culte ale prepoziţiei nu mai pot fi, după intrarea în circulaţia culturală a discursului filozofic al lui Noica, exact cele de dinainte. ■

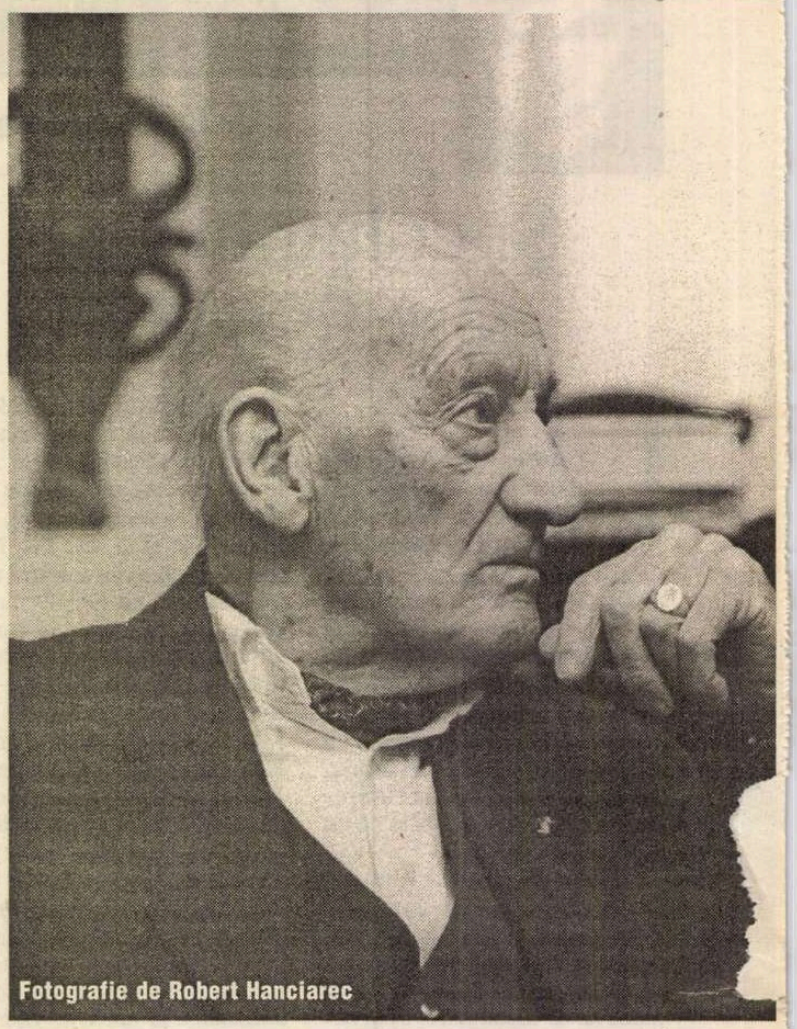


## convorbire realizată

de George Arion



## interviurile "Ro



Fotografie de Robert Hanciarec

*- Domnule Neagu Djuvara, care sunt primele dumneavoastră amintiri?*

- Primele amintiri le pot data cu precizie - de la vârsta de doi ani şi trei luni, anume din momentul în care mama află de moartea tatălui meu. A murit în ultima zi a războiului, în noiembrie 1918. Nu a murit de glonţ, ci de gripă spaniolă. Vestea i-a parvenit mamei după câteva săptămâni, pentru că nu i s-a telegrafiat, ci au ţinut să îi scrie; noi ne aflam în Elveţia, la Montreux - la nord de Geneva - unde fusese adus un frate al ei, spre îngrijire, deoarece înnebunise pe front.

Am imaginea mea de copil dus de o guvernantă, văd un covor roşu pe un culoar cu un geam către lacul Genevei; mergem către scara cea mare care coboară, intrăm în ultima cameră pe stânga şi o văd pe mama întinsă pe un pat, cu ochii acoperiţi de o batistă.

Această imagine a mamei mele culcată, în plină zi, cu o batistă pe ochi, mi-a rămas în memorie până astăzi.

Am întrebat-o mai târziu ce este cu amintirea aceea şi mi-a explicat că scena se petrecea a doua zi după aflarea tristei veşti şi că ea ceruse guvernantei să ne aducă pe noi, copiii, în odaia ei, ca să ne-o spună şi nouă.

*- Alte amintiri de atunci?*

- Mai am şi alte amintiri din vremea aceea; de pildă, ţin minte cum am plecat apoi în Belgia unde bunicul meu - Trandafir Djuvara - era ministrul plenipotenţiar al României şi totodată decanul Corpului diplomatic (asta s-a întâmplat timp de vreo zece ani pentru că, fiind vreme de război, fatalmente numirile nu se reînnoiseră, Curtea Belgiană era refugiată în Franţa). El ne-a găzduit vreun an de zile la Bruxelles, de unde am iarăşi imagini foarte precise.

Ţin minte prima sărbătorire a victoriei, deci ziua de 11 noiembrie 1919, având atuncea trei ani şi trei luni; am plâns pentru că nu vedeam defilarea - până la urmă m-a luat cineva pe umeri, apoi, de la fereastra Legaţiei (înainte de 1930 România nu avea "ambasade" ci "Legaţii"), am împărţit ţigări şi ciocolată soldaţilor români veniţi să defileze (erau vreo 50, ca să fie şi România prezentă printre aliaţi).

Firește că am multe alte amintiri, dar pe acestea (dintre primele) le pot data cu precizie.

*- Care sunt rădăcinile familiei dumneavoastră? Este o familie veche şi ştiu că o identificaţi în timp mult, mult de tot.*

- Şi da, şi nu. Djuvara - partea paternă a familiei - nu o pot urmări mai mult de mijlocul veacului al optsprezecelea, când primul Djuvara vine în Ţările române; de fapt, se pare că au fost doi, unul în Muntenia - se numea Trandafir - şi altul în Moldova - acesta, din lenesa pronunţie moldovenească a devenit Juvara; de pildă, doctorul Ion Juvara, chirurg foarte cunoscut (însuşi dl Iliescu m-a întrebat de el acum câteva zile) mi-a povestit că, pe seiful bunicului său, numele era scris cu litere chirilice între care una reprezinta grupul "dj", deci tot (Giuvara) - Djuvara îi chema.

Aceşti strămoşi ai mei, aromâni, au venit din Munţii Pindului între 1770 şi 1780; ei aparţineau unui clan de celnici - cum se numesc acolo - care a dat mai mulţi căpitani de armatori, adică un fel de şefi, dintre care cel puţin trei - doi fraţi în veacul al optsprezecelea şi unul în veacul al şaptesprezecelea - sunt cântaţi în foarte frumoase cântece populare şi aromâneşti şi greceşti.

*- Interesant!*

- Mai mult, un turcolog al nostru (care a murit acum zece ani) - Nicoară Beldiceanu - a descoperit în primele recensăminte financiare ale turcilor, doi ani după luarea Constantinopolelui, în târgul Cărpiniş (cântat în cântecele bătrâneşti ale lui Nicolo Giuvara - cel din secolul al XVII-lea ) o văduvă Djuvaris.

Deci numele datează de atunci, dar ca să fac o legătură genealogică este imposibil; precum spuneam, mai sus de mijlocul secolului al optsprezecelea nu mă pot urca, aşa că nu-i o familie cu adevărat veche.

*- Dar din partea mamei?*

- Din partea mamei, în schimb, ne tragem din boieri mari, din boieri vechi - Grădiştenii - şi sunt înrudit cu aproape toate marile neamuri din ţară, inclusiv cu Basarabii, cu Muşatinii, cu Brâncovenii, Cantacuzinii, cu Ghiculeştii, cu toţi; bunica mamei era Ghica şi prin ea, dacă faci iarăşi un tabel de ascendenţă, ajungi departe.

*- Cum a fost atmosfera în familie, cum v-au educat, cum v-au pregătit pentru viaţă?*

- Să ştiţi că impresia mea de copil a fost - hai să nu zicem de sărăcie, dar de sărăcire. Faptul că mama era văduvă, că din partea tatei nu am moştenit - fratele meu şi cu mine - decât 40 de hectare (ceea ce pe vremea aceea însemna foarte puţin, ba mai mult, mama a fost timp de şapte ani în proces cu persoana care cumpărase părţile cuvenite unchilor mei şi o vroia neapărat şi pe a noastră, aşa că, până la 10 - 11 ani nu am avut nici un venit nici măcar de la cele 40 de ha), că mama, la rându-i, moştenise doar 50 de hectare la Taşaul (în Dobrogea), pe care le-a vândut pentru că, fiind prea departe, nu se putea ocupa de administrarea lor, ei bine, toate acestea nu făceau din noi nişte bogaţi, ba chiar repet, păstrez o impresie oarecum de sărăcie. Aveam o căsuţă la marginea Bucureştilor, aveam o servitoare, în fine, cam tot ce ne trebuia, dar nu mai mult de atât. Nu mai aveam nici o casă la ţară, prin urmare ne petreceam vacanţele pe la alţii, pe la veri, dintre care unii chiar îndepărtaţi.

*- Era o decadenţă.*

- Bunicul matern, generalul Grădişteanu a fost un foarte prost administrator de avere, cu toate că nu era un mare cheltuitor. Şi-a vândut aproape tot pământul în cursul vieţii; de unde în tinereţe avea imense teritorii chiar în Bucureşti - Piaţa cu Flori şi altele erau o moştenire Grădişteanu de trei sute de ani, documentele atestă că le vinde prin anii 1850, probabil aproape pe nimica toată în vremea aceea. Apoi se "repede" după 1877 - când noi dobândim Dobrogea - să cumpere o moşie la Taşaul. Fiind însă foarte departe, cariera lui de militar nu i-a permis să se ocupe de ea; a murit şi relativ devreme - la 70 de ani - aşa încât cei cinci copii ai lui treceau drept oameni ce nu se ocupau personal de moşie; urmarea a fost că au "beneficiat" de expropriere la maximum, dacă pot să spun aşa, adică în proporţie de 90%; din împărţirea restului de 10% au rezultat cele 50 de hectare ale mamei, despre care v-am spus mai devreme că le-a vândut pentru a cumpăra căsuţa de la Bucureşti.

*- În privinţa educaţiei?*

- În privinţa educaţiei, lucrurile au stat altfel. Mama ne iubea mult, era foarte blândă cu noi, dar, în acelaşi timp, severă. Nu ne dădea voie să facem nimic incorect, ne dădea peste degete pentru orice lucru nefăcut cum trebuie - era important cum mănânci, cum vorbeşti; persista vechiul obicei german şi francez de a educa sever copiii acasă. Pe de altă parte, era încă moda ca în casă să se vorbească franţuzeşte, ceea ce face ca, la vârsta de 12 ani - eu -, şi 15 ani - fratele meu -, ne-a dus interni la un liceu din Franţa, mai mult din motive financiare; avea impresia că astfel cheltuiala va fi mai mică. La Bucureşti nu putea să-şi ţină rangul, cum s-ar spune.

> Am fost crescuţi după norme vechi, foarte severe

În orice caz, noi am păstrat o foarte proastă amintire a primului an petrecut la internat.

*- Din ce pricină?*

- În ciuda faptului că eram la Nisa unde e frumos şi este o climă deosebit de bună, pentru mine internatul a fost ca o puşcărie, ca un fel de Jilava! Am traversat cu greu primul an şi mi-am jurat că, dacă voi avea copii, n-o să-i trimit niciodată interni. Nu m-am putut ţine de cuvânt şi când, la vârsta de 12 ani, fiică-mea s-a îmbolnăvit de tuberculoză, a trebuit s-o duc într-un sanatoriu, în străinătate. Aşa-i viaţa!

Deci, am fost crescuţi după norme vechi, foarte severe, dar în acelaşi timp cu multă dragoste şi fără belşug, adică n-am fost copii de bani gata, deloc, deloc.

*- Da, dar aţi fost crescuţi ca nişte aristocraţi ai spiritului, ai culturii.*

- Se transmitea ceea ce se adunase în câteva generaţii, asta-i clar.

*- Dar cum s-au pierdut?*

- Adică ce să se piardă?

*- Aceste norme vechi.*

- A, în ţară! Cred că de vină este totuşi comunismul. Cei 50 de ani de comunism pe care i-am avut în ţară au reprezentat o ruptură brutală cu tot trecutul şi nu numai atât, ci şi o acuzare că tot ce ar fi fost în trecut era rău.

Un mister al istoriei noastre este acela că vechea boierime se stinge, în mod natural, cam de la 1900 încoace, nu numai din cauza comunismului - care fără îndoială i-a împrăştiat peste tot, i-a împiedicat să aibă copii, i-a omorât la Sighet sau la Canal - ci, pur şi simplu nu mai au urmaşi; nu mai ai Văcăreşti, Dudeşti, Câmpineni.

*- Aţi citit "Ghepardul" lui Lampedusa?*

- Da, splendid!

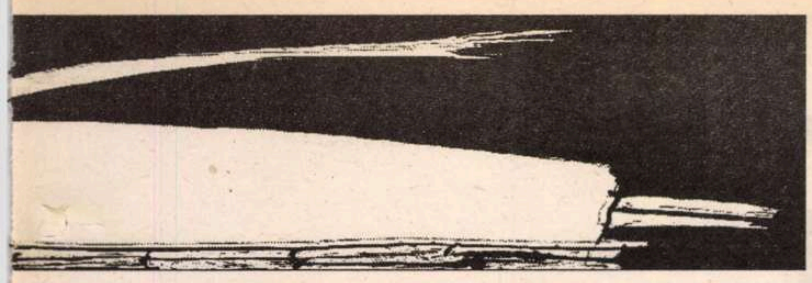
*- Nu este oarecum o asemănare în stingerea aristocraţiei româneşti?*

- Sigur! Adică o aristocraţie se stinge singură când simte că nu mai are rost pe lume. Faceţi o foarte bună comparaţie cu superbul roman al lui Lampedusa care descrie ce se întâmplă în Sicilia la mijlocul veacului al XIX-lea. La noi, cu vreo 50 - 60 de ani mai târziu se petrece acelaşi lucru. Într-un articol scris la München prin anii '80 am subliniat un lucru mai puţin cunoscut şi anume că marea boierime a reprezentat un fel de clasă aparte faţă de restul boierimii mai mici; nu era evident, fiindcă, până pe la 1600, nu apar nume de familie, ci doar prenumele, fiind astfel foarte greu să duci o genealogie dincolo de secolul XVII; foarte puţine familii ca Brâncoveanu, Băleanu, Bălăceanu, îi numeri pe degete. În *Dicţionarul Marilor Dregători*, Nicolae Stoicescu are marele merit de a dovedi, cu documente, că, totuşi, şi Buzeştii despre care s-a crezut că-s boieri "proaspeţi" pe vremea lui Mihai Viteazul, erau descendenţi ai unor mari boieri dinainte, dacă nu prin tată, cel puţin prin mamă, ceea ce conta foarte mult; puteai de fapt să iei şi numele prin mamă. Printre marile familii găseşti unele - ca Brâncovenii şi Floreştii - trecute şi de cinci ori prin descendenţă feminină în decursul a 600 de ani.

*- Foarte interesant.*

- Aceste nume dăinuiau aproximativ o sută de ani ca mari familii, după aceea dispărând din circulaţie, fie nemaiavând mari boierii, fie stingându-se din punct de vedere biologic.

Un alt lucru care n-a fost observat este acela că în opinia publică a mai dăinuit, până pe la sfârşitul veacului al XIX-lea ideea că politica este treaba exclusivă a ma-





# În 1947, mama mi-a scris: “Mai bine te faci hamal la Paris decât să te întorci în ţară”

rilor boieri şi am notat, de pildă că, doar cu puţin înainte de începutul secolului trecut apar prim-miniştri din boieri secunzi cum sunt Brătienii sau nobili din Transilvania, “spărgând” astfel cercul închis al celor 30 - 40 de mari familii care dădeau oameni de stat. Apoi, dintr-o dată, după 1900, vin oameni ca Maiorescu, Take Ionescu, revoluţionând mentalitatea în privinţa apartenenţei puterii; mai târziu sunt deja amestecaţi boieri cu burghezi şi cu tineri din alte medii.

*- Foarte multă vreme s-a păstrat această mentalitate conform căreia politica era treaba boierilor.*

- După părerea mea, de la primul război mondial încolo, după întregirea ţării cu Transilvania, Banat, Basarabia Bucovina s-a schimbat complet echilibrul clasei conducătoare de la noi; şi totuşi continuă, pe nevăzute, legături cu vechea aristocraţie de conducere; vă dau vreo patru nume dintre oamenii cei mai distinşi dintre cele două războaie (1920 - 1940), despre care ai crede că sunt nou veniţi: Titulescu, I.G.Duca, Gafencu, Tătărescu. Ei bine, toţi au o mamă din marea boierime! Titulescu era fiul unei Urdăreanu, Gafencu era fiul unei Lupu- Costachi - mare familie din Moldova, Tătărescu era fiul unei Pârâianu - foarte mare familie de boieri prin veacul al XVI - XVII-lea, dar care mai decăzuse puţintel, iar I.G.Duca era fiul unei Ghica. Iată deci că, pe linie maternă se continua vechea aristocraţie de guvernământ.

Bineînţeles, odată instalat comunismul, ea a dispărut total şi, de altfel, nu mai sunt în ţară reprezentanţi ai acestei categorii sociale.

*- Sunt copleşit de câte mi-aţi spus şi sunt nevoit să recunosc faptul că memoria dumneavoastră funcţionează admirabil şi este fabuloasă!*

- Fiecare îşi are un spaţiu de interes şi al meu a fost în istorie! Sunt nul la matematică şi la fizică!

*- Cum aţi trăit între cele două războaie?*

- Precum am mai spus, nu am stat în Bucureşti tot timpul. Fratele meu se îmbolnăvise de plămâni iar doctorii au sfătuit-o pe mama să ne ducă la munte, aşa încât, când eu aveam opt ani ne-am mutat la Sinaia. A urmat, cred, cea mai liniştită şi fericită perioadă din viaţa mea, până la doisprezece ani, când am fost trimişi interni în Franţa. Cred că mama era oarecum întârziată cu politica; nici măcar nu mai era la modă să faci studii în străinătate, dar ea ţinea să continue oarecum o tradiţie de familie - tatăl meu fusese intern în Germania , la Liceul Francez din Berlin, bunicul făcuse Bacalaureatul în Franţa pe la 1870... Dar, între timp, liceele noastre deveniseră de nivel european, aşa că noi, din lumea pe care o frecventam, reprezentam o excepţie cu plecarea în străinătate.

Deci asta a fost viaţa mea între cele două războaie - nu eram în România decât în timpul vacanţelor mari şi mai mult la ţară decât la Bucureşti, aşa încât nu prea am ce povesti când mă întreabă lumea cum era societatea românească în 1930!

Nu am fost amestecat în viaţa culturală şi politică a ţării, fiindcă eram tânăr, un adolescent care venea doar în vacanţă şi stătea mai mult la ţară.

*- Cum s-a stârnit pasiunea dumneavoastră pentru istorie?*

- Cred că am avut-o de foarte tânăr. Primele cărţi care m-au pasionat, la zece - unsprezece ani au fost romane istorice cu poveşti care se petreceau în timpul războaielor napoleoniene, apoi cărţile de istorie românească ale lui Tocilescu; parcă văd şi-acum în faţa ochilor o carte de istorie franţuzească, având-o pe copertă pe Jeanne D'Arc cu drapelul!

În ultimul an de liceu, în Franţa, am fost trimis la concursul general pe ţară, pentru istorie şi pentru latină.

Istoria a fost o pasiune, însă la Universitate am făcut şi Dreptul, dându-mi seama că nu se poate trăi numai cu istoria, dar l-am făcut în silă, nu mi-a plăcut. Am împins lucrurile până acolo încât am făcut şi un doctorat în Drept; sunt nevoit să recunosc faptul că toată viaţa am trăit de pe urma lui, fiindcă toate posturile pe care le-am avut s-au datorat doctoratului în Drept, nu istoriei. Istoria am făcut-o în vacanţă, seara, noaptea şi după ce am ieşit la pensie; eu sunt un istoric “de bătrâneţe”!

*- Care parte a istoriei v-a atras mai mult?*

- La început nu pot să spun că am avut o predilecţie sau, dacă aveam, ar fi către evul mediu. Mă pasionau cavalerismul, cruciadele, mai mult decât antichitatea sau istoria contemporană; am avut însă ca student la Sorbona o preocupare care nu mi-a fost satisfăcută şi anume filosofia istoriei. Doream să înţeleg cum poţi să scrii istorie şi dacă nu cumva se găsesc în trecutul istoriei anumite legi, anumite şabloane care se repetă; acest lucru era însă inexistent la Sorbona! Nu se punea nici o problemă de critică a istoriei şi de filosofie speculativă. La aceasta am revenit mult mai târziu, după război, când am fost exilat în Occident. Am avut un hiatus în preocupările mele intelectuale în tot timpul războiului şi chiar în primii ani de diplomaţie, fiindcă prea am fost amestecat în drama pe care o trăia ţara noastră cu ocuparea ei, cu sosirea Sovietelor, cu instalarea comunismului; pot spune că, din 1940 - când îmi fac serviciul militar - până prin anii ’48, viaţa mea intelectuală este cvasinulă!

*- Greu de crezut!*

- Totuşi, pe când mă aflam în Suedia - prin ’45-’46 - am descoperit opera unui filosof al istoriei, Arnold Toynbee. M-a pasionat până când mi-am dat seama că greşeşte foarte mult. Am îndrăznit să propun la Sorbona să fac o teză de doctorat - primul titlu pe care l-am dat era “O critică a operei lui Arnold Toynbee”, acest filosof al istoriei care a avut un succes de librărie fantastic!

Acuma e lăsat uitării, cu drept cuvânt - după părerea mea - pentru că a luat-o razna cu nişte teorii total aberante, dar el este cel care “mi-a pus piciorul în scară”, ca să zic aşa; mi-au trebuit nouăsprezece ani ca să isprăvesc teza mea de doctorat, făcută în timp ce lucram în diferite părţi ca să-mi câştig existenţa ( în 1961 am plecat în Africa şi aveam deja zece ani de când o începusem).

*- Să revenim la ce a determinat plecarea dumneavoastră din ţară.*

- Dumnezeu a determinat-o!

*- V-a ajutat Providenţa!*

- Absolut! Am în viaţa mea două miracole; am părăsit, fiind copil, la vârsta de un an - Petrogradul (Sankt Petersburg) chiar în ziua revoluţiei din octombrie, zi în care mama a reuşit să fugă cu noi în Finlanda după cum am mai spus; eram în drum spre Franţa, de fapt, dar opriţi de o lună la Petrograd fiindcă poliţia ţaristă găsise “bube în cap” unei mici elveţience care era cu noi, numele ei coincizând cu al unei spioane germane pe care o căutau şi nu vroiau să ne dea paşapoartele înapoi! Le-am obţinut chiar în ziua în care, ieşind cu ele pe poarta ministerului, toate podurile erau deja ocupate de Armata Roşie. O dramă! S-ar putea scrie un roman pe tema asta!.

*- Ar fi captivant!*

- Al doilea mare miracol este acela că eu am fost ales să fiu curier diplomatic către Stockholm în ziua de 23 august 1944, cu misiunea de a spune ministrului nostru, Frederic Nanu, să reînceapă negocierile cu madame Kolontai!

În unele cărţi de istorie se spune: “Djuvara a fost trimis pentru ca să se semneze armistiţiul.” Este o mare prostie! De două luni şi jumătate guvernul nostru nu răspunsese la propunerile sovietice. În filmul *Oglinda* al lui Sergiu Nicolaescu este o minciună când se spune că a existat o telegramă cu un răspuns favorabil de la Soviete! Asta e o legendă care s-a răspândit foarte repede; şi Mareşalul Antonescu, bietul, a crezut în faptul că

> În filmul *Oglinda* există o minciună

ar fi existat o telegramă de la Stockholm în ziua aceea, cu un răspuns favorabil. Este o minciună! A existat o telegramă de la Gheorghe Duca - el negocia pentru opoziţie - în care se spunea: “Da, sovieticii sunt dispuşi să lase un general român să treacă peste linii ca să încheie un armistiţiu”, dar era o cu totul altă filieră de discuţii; filiera oficială, a guvernului Antonescu, prin ministrul său la Stockholm, Frederic Nanu, fusese stopată în ziua de 2 mai 1944 când venise cu-

rierul Camil Demetrescu cu aceste ultime propuneri sovietice la care, timp de două luni şi jumătate nu s-a răspuns de la Bucureşti, prin urmare nu avea cum să se aştepte un răspuns de la sovietici către România, ci exact invers. Acesta este adevărul istoric.

*- Bine că există un martor care să pună lucrurile la punct.*

- Când am plecat, în 23 august 1944, nu numai că nu aveam nici un gând de emigrare, dar credeam că mă întorc în 48 de ore! Cum în timp ce eram în aer, în avion, s-a petrecut lovitura de la Palat, m-am văzut blocat la Stockholm. Noul guvern avea în frunte pe generalul Sănătescu şi pe Grigore Niculescu-Buzeşti la Externe, care fusese şeful meu în minister, director al Cabinetului; primul lucru pe care l-au făcut a fost să mă numească în post la Stockholm, dându-şi seama că n-o să mă mai pot întoarce până la sfârşitul războiului nici prin Germania şi cu atât mai puţin prin Rusia.

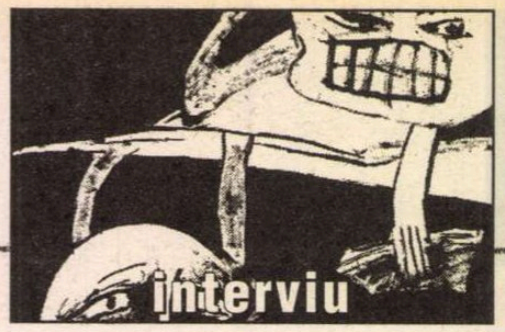
Am rămas în Suedia oarecum uitaţi de toate guvernele succesive; nu sunt un partizan al lui Gheorghe Tătărescu, dar trebuie să recunosc că, datorită lui, (şi datorită lui Gheorghe Duca) am stat trei ani de zile la Stockholm fără să fim rechemaţi, cât a fost el ministru de Externe.

*- Cum aţi îndurat exilul?*

- Mai întâi de toate trebuie să vă spun că, atunci când am fost rechemat, în septembrie 1947, mama mea reuşise să-mi trimită un bilet printr-un diplomat străin; într-o manieră absolut stupidă fusesem implicat în procesul Maniu, fără nici un motiv, dar eram chemat să depun mărturie; în biletul de care vă spuneam, mama scrisese: “Mai bine te faci hamal la Paris decât să te întorci în ţară!”, ceea ce am şi făcut - adică n-am ajuns chiar hamal, dar oricum, la început mi-a mers destul de greu şi, în primii paisprezece ani am lucrat numai în opere ale emigraţiei române - fie că m-am ocupat de refugiaţi, fie în cultură, fie în servicii speciale, fie la “Radio Europa Liberă”. Pe urmă, accidental, mi s-a propus să fiu consilier diplomatic al preşedintelui african al Republicii Niger, independentă doar de câteva luni. Am acceptat şi am plecat aşa, ca într-o nebunie şi pentru că mă săturasem de şefii mei din emigraţia română.

*- În ţară, în perioada aceea şi mai ales după, a fost o permanentă stare de suspiciune, dar constat din mărturisirile multora că aceeaşi stare guverna chiar şi în diaspora.*

*(continuare în pag. 18)*




*(urmare din pag. 17)*

# Neagu Djuvara

## ...ar vrea să fim iar pe mâna ruşilor

- Da, trebuie să fie un blestem al neamului nostru - ne certăm oriunde ne-am afla! Totuşi nu trebuie să exagerăm chestiunea cu suspiciunea şi cu duşmănia; să nu uităm că, după revoluţia din 1848 au plecat din ţară trei grupări - cea conservatoare a lui Heliade Rădulescu (din care făcea parte Grigore Grădişteanu, fratele unui strămoş al mamei), apoi gruparea considerată de extremă stânga a fraţilor Brătianu şi a lui C. A. Rosetti şi, la mijloc, aceea a lui Ion Ghica şi Nicolae Bălcescu; dacă citeşti ce scriau unii despre alţii, te sperii! Rezultatul a fost, totuşi, acela că toţi oamenii âştia au lucrat pe lângă ziariştii, pe lângă intelectualii mari, pe lângă oamenii politici occidentali, au făcut un fel de lobby românesc ce a avut un rezultat senzaţional zece - unsprezece ani după aceea, cu Unirea principatelor, cu aducerea lui Carol de Hohenzollern, deci lucrurile neplăcute se mai neutralizează, ca să zic aşa.

Pentru diaspora de după 1948 vă dau un alt exemplu: Adunarea Naţiunilor Captive, stabilită la New York, care grupa toate ţările de dincolo de Cortina de Fier, după foarte puţin timp a ales ca preşedinte pe Constantin Vişoianu şi secretar pe Brutus Coste - doi români; ani de zile ei au rămas în funcţii, deşi emigraţia românească era cea mai slabă din punct de vedere numeric, aşa că nu trebuie să "aruncăm" cu uşurinţă judecăţi de genul "emigranţii n-au făcut nimic", pentru că nu-i adevărat; ce s-a putut face, s-a făcut, chit că erau zâzanie, ambiţii personale, antipatie.

*- Mai erau şi infiltrările din ţară.*

- Asta iarăşi este foarte important; au ştiut comuniştii să lucreze foarte dibaci - au trimis oameni cu "eticheta" de refugiaţi, dar care lucrau pentru ei; îi numim acuma "agenţi de influenţă" - foarte frumoasă formulă! Am putea numi câţiva dintre ei care continuă şi astăzi să deţină anumite posturi şi să fie consideraţi oameni de bine!

*- Există aşadar o diferenţă între emigraţia de la 1848 şi cea din 1948.*

- Diferenţa pe care eu o subliniez este de altă natură; ea constă în existenţa, în perioada 1848 a două "Internaţionale" nemărturisite, dar extrem de puternice: aristocraţia şi masoneria. Reprezentativ pentru această teorie a mea este exemplul călătoriei lui Ion Câmpineanu în Occident ca deputat dintr-o provincie considerată turcească (noi nu eram o ţară independentă, ci un mic popor foarte necunoscut în epoca aceea); ei bine, acest om intră la primul ministru al Franţei şi la primul ministru al Marii Britanii! Explicaţia? Ion Câmpineanu era şi aristocrat şi mason (a doua calitate fiind chiar mai importantă decât prima); mare boier în România, putea fi considerat ca un egal de către prinţul Adam Czartoryski, fost ministru de Externe al ţarului, acuma şef al emigraţiei poloneze, cu uşile deschise către cabinetele importante ale Occidentului, prinţ care îi asigură acestui român (înrudit cu Cantemireştii, cu Cantacuzinii) intrarea peste tot.

*- Situaţia se prezintă altfel în 1948.*

- În 1948, aceste două "Internaţionale" tainice nu mai sunt la fel; prima a dispărut complet din circulaţie, în nici o ţară din Europa ea nu mai joacă nici un rol, iar francmasoneria a slăbit foarte mult, nu mai are rostul pe care l-a avut la sfârşitul veacului al XIX-lea şi în primul război mondial. Vreau să dau un singur exemplu, de pildă, când ajunge la oarecare ceartă Ionel Brătianu cu occidentalii (Clemenceau şi alţii) şi se retrage de la guvern, este numit Vaida-Voevod şi i se recomandă să devină cât mai repede mason, ceea ce a şi făcut, pentru că odată intrat într-o lojă franţuzească putea să aibă influenţă asupra presei, asupra negociatorilor francezi, cum s-a şi întâmplat.

În orice caz, când au venit marile dictaturi de dreapta în Italia, în Germania, i-au "fugărit" pe masoni.

*- În memoriile dumneavoastră faceţi o apreciere interesantă şi anume aceea că, după război, n-ar fi vorba de o trădare a Occidentului faţă de noi şi nici de o înţelegere prealabilă la Yalta, deoarece nu s-a găsit nici un document doveditor.*

- Asta este părerea mea; atâta vreme cât nu se publicaseră arhivele sovietice putea exista un dubiu că ar fi fost o scrisoare anexă prin care se permitea ruşilor să facă tot ce vor. Dar asta nu a existat.

Se poate vorbi de o oarecare naivitate din partea lui Roosevelt care avea nişte sfătuitori filo-sovietici (lucru dovedit ulterior), dar că a existat o intenţie de a lăsa jumătate din Europa sovieticilor, asta este absolut eronat, după părerea mea. Occidentalii nu-şi închipuiau că, dacă s-a spus că vor avea loc alegeri libere în Polonia şi România, acest lucru nu va fi respectat, dar, din păcate, aşa a fost.

*- Ce ar fi putut face în acel moment aliaţii? Să declanşeze un război?*

- Ceea ce nu se înţelege suficient la noi este că puterile occidentale sunt ţări democratice în care există o opinie publică, o presă şi un Parlament şi că acestea nu puteau fi schimbate peste noapte în sensul declanşării unui nou război fostului aliat pentru că el nu a permis alegeri libere în România şi Polonia, în condiţiile în care abia se sfârşise unul care durase vreo şase ani şi făcuse milioane de morţi. Să fim serioşi! Era un lucru de negândit!

În opinia mea, americanii (şi britanicii, dar ei nu mai aveau putere) şi-au spus că, încetul cu încetul, îi vor "roade" pe ruşi şi-i vor sili să se întoarcă în graniţele lor; ceea ce, însă, au crezut că pot face în patru- cinci ani au făcut în patruzeci şi cinci, dar, în cele din urmă au făcut-o.

*- Dar pe seama noastră.*

- Pe seama noastră, dar ce altceva puteau la momentul acela? Un al treilea război mondial era de neconceput, cu toate că ei nu au ştiut să se folosească de ameninţarea bombei atomice; este un lucru care cred că va stupefia pe istoricii din veacurile următoare şi anume că, în cei şase ani în care S.U.A au avut monopolul bombei atomice, sovieticii pun mâna pe jumătate din Europa şi China trece la comunism; care va să zică un sfert din glob devine comunist când americanii ar fi putut, cu o simplă ameninţare, să împiedice acest lucru!

Dar eu cred că împotrivirea la folosirea bombei atomice manifestată de către toată suflarea omenească, oprobiul public faţă de ea, a făcut ca americanii să nu îndrăznească niciodată să mai ameninţe cu aşa ceva până când au devenit posesori ai bombei atomice şi adversarii lor, moment în care s-a creat un echilibru al terorii care ne-a impus o pace de patruzeci şi cinci de ani, dăunătoare pentru nenorociţii ocupaţi de sovietici.

Asta este istoria! Dar să nu se mai spună că am fost vânduţi la Yalta!

*- Mi-a plăcut o observaţie din "Memorii": "Cei care ar vrea să fim iar pe mâna ruşilor sunt la noi, nu în America", deci nu e o nouă înţelegere la Malta!*

*V-aş ruga să punctaţi puţin în legătură cu întoarcerea în ţară, despre şocul pe care l-aţi simţit.*

- Întâmplarea a făcut (tot întâmplarea!) să plec în Africa în 1961, cu gândul să stau acolo doi ani de zile şi, practic am rămas douăzeci şi trei de ani, nu atât din dragoste sau plăcere, ci de nevoie; încetul cu încetul îmbătrâneam şi nu-mi convenea ideea de a reveni la cincizeci de ani în Europa şi a-mi căuta de lucru, mai ales ca străin (nu mă naturalizasem francez atunci).

Am stat, deci, în Africa până la şaizeci şi opt de ani după care m-am întors în Franţa ca secretar general al Casei Româneşti - o instituţie culturală creată acolo de curând, iar după 1989 m-am repezit înapoi în ţară ca să văd ce se întâmplă şi ce pot face; nu am decis în februarie 1990 să rămân definitiv aşa încât, o vreme mi-am "împărţit" viaţa între Bucureşti şi Paris; hotărârea de a mă stabili în ţară am luat-o abia în anul următor, când mi s-a propus să ţin conferinţe la Universităţile din Bucureşti - unde am fost numit "profesor asociat" -, Iaşi, Cluj.

A început astfel un capitol nou în viaţa mea.

Nu vreau să ascund publicului care mă va citi faptul că am fost extrem de şocat de ce am găsit în ţară.

*- De ce anume?*

- Nu se schimbase prea mult centrul Bucureştilor, deci mă regăseam acasă, Calea Victoriei era aceeaşi, strada Ştirbei Vodă (de unde plecasem în 1944) era la fel, cu aceleaşi case, doar că erau nezugrăvite de zeci de ani; ceea ce m-a impresionat cel mai mult a fost schimbarea populaţiei, schimbarea omului la faţă!

Am găsit alţi oameni decât cei pe care îi părăsisem cu patruzeci şi cinci de ani în urmă, neputându-mi-se spune că am păstrat imaginea din copilărie, deoarece aveam douăzeci şi opt de ani când am plecat, eram un om în toată firea, făcusem războiul, cunoscusem mii de oameni. N-am regăsit acelaşi român!

Vi se pare, poate, fantastic, dar în patruzeci şi cinci de ani care înseamnă o generaţie şi jumătate, un anumit regim, un anumit fel de a trăi, i-a schimbat aproape pe toţi; chiar şi cei anticomunişti - majoritari probabil - au fost însemnaţi cu "fierul roşu" de către acel regim, le-a schimbat mentalitatea, i-a făcut mai răi; aveam impresia că te fereşti de vecini, de cei întâlniţi pe stradă, exista un fel de suspiciune generalizată.

*- Şi, după cum amintiţi în cartea pe care aţi scris-o, v-a stupefiat grosolănia.*

- E o parte din acelaşi ansamblu; educaţie nu prea s-a mai făcut, s-au ridicat alte straturi sociale la putere şi nu dintre cele mai bune, fruntaşii din sate au fost căsăpiţi şi înlocuiţi de toţi bâlbâiţii şi guşaţii, de cei care nu fuseseră mare lucru înainte de venirea comunismului; ei bine, âştia au creat o societate de ură şi grosolănie voită, ca să-l "bage cu capul în apă" pe cel invidiat în trecut.

Mai există un element neutru, ca să zic aşa: muncind şi bărbatul şi femeia, copiii nu au mai fost educaţi, ci lăsaţi în stradă, ajungându-se la această grosolănie generalizată.

*- Locuiţi acum pe strada Speranţei. Nutriţi vreo speranţă de mai bine într-un timp relativ scurt?*

- Sigur că nutresc. Altfel nu aş mai sta aici; în definitiv, pot oricând să mă întorc la Paris şi să lucrez acolo, liniştit, în biblioteci. Dar aici am impresia că pot să fac un mic „ceva" pentru tineret. Tinerii pe care i-am cunoscut la Universităţi m-au frapat în bine: sunt deştepţi şi muncitori şi dornici de a învţăa, de a afla, de a cunoaşte Europa, omenirea. În acelaşi timp sunt aşa de scârbiţi de ţara în care se află şi de stratul care guvernează de cincizeci de ani, încât există pericolul unei mari emigrări. Acesta este cel mai mare risc, după părerea mea. De asemenea, o altă nenorocire constă în faptul că „s-a luat smântâna" de pe ţară, în sensul că stratul (şi aşa subţire!) de burghezie care se încropise în o sută cincizeci de ani la noi a fost, în foarte mare parte ori omorât la Canal sau prin închisori, ori împins să emigreze; sunt convins că, în momentul de faţă sunt mai mulţi Popeşti şi Ioneşti în America, Germania, Australia, Argentina decât în România!

În aceste condiţii, speranţa mea este legată de viitor - poate peste două generaţii...

*- Deci încă patruzeci de ani!*

- Cel puţin atâta. Intrarea în Europa - care nu se datorează vreunor calităţi speciale ale guvernanţilor noştri, ci faptului că Europa ne vrea, chiar dacă printre ultimii, dar ne vrea - va fi asemenea unui corset benefic.

*- Dacă ar avea parte aceşti tineri de interlocutori fermecători ca dumneavoastră, cu multă carte, cu puterea de a se apropia de ei, nu credeţi că le-ar reveni încrederea în posibilităţile lor de a face ceva aici?*

- Îmi puneţi o întrebare la care nu pot să răspund, mai întâi de toate pentru că tentaţia de a pleca la studii în America, Franţa, Marea Britanie şi de a rămâne acolo pe urmă este foarte mare. Apoi, eu cred că schimbări de mentalitate în masă nu se pot face, în general, la mai puţin de o generaţie. Este un lucru dovedit istoriceşte peste tot. De fapt, trebuie, în medie, cam trei generaţii. Când Petru cel Mare, de pildă, cu cnutul şi cu biciul îi sileşte pe ruşi să se occidentalizeze, trebuie să aştepţi o sută douăzeci de ani până când să iasă un Puşkin, un Lermontov, matematicieni şi muzicieni mari!

Trebuie, repet, cam trei generaţii pentru a schimba o mentalitate.

*- În schimb, comunismul a reuşit rapid!*

- A reuşit să strice! Iar ca să strici e uşor; ca să clădeşti e mai greu! ■

## 110 ani de la moarte

# George Bariţ

GEORGE BARIŢ (n. 1812), de la a cărui moarte se împlinesc 110 ani, ne apare ca un animator comparabil, prin iniţiativele sale culturale, cu Ion Heliade Rădulescu în Ţara Românească, cu Gh. Asachi şi Mihail Kogălniceanu în Moldova. Cultura secolului al XIX-lea din Transilvania este dominată de personalitatea sa.

În prelungirea activităţii reprezentanţilor Şcolii Ardelene, el este înainte de toate un cărturar care-şi dă seama de foloasele "luminării" prin şcoală, prin învăţătura de carte.

"Era în 1835-1836 – scrie Nicolae Iorga. Pleiada marilor scriitori ardeleni se stinsese. Ei lăsaseră cărţi, dar nu erau şcoli. Cele mici, din vremea lui Iosif al II-lea, erau în decădere; cele mari se rezumau încă în şcoala înaltă din Blaj... «Şcoli sînt de lipsă, şcoli», proclamă în 1835 tânărul profesor de fizică din Blaj, exprimând cea dintâi nevoie a timpului... El primi să fie dascăl la Braşov, nu pentru leafă, care era sărăcăcioasă, ci pentru însemnătatea acelui centru românesc din Braşov şi pentru foloasele ce trebuiau să izvorască pentru neam din aducerea la crezul naţional al acestui vechi cuib de negustori..." (*Oameni care au fost,* vol. I, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 67).

Deviza sa este de acum înainte "lăţirea" culturii la toate clasele de oameni. Trezirea din "somnul neştiinţei" însemna în fapt trezirea conştiinţei naţionale şi politice a poporului român. Articolele lui Bariţ despre şcoală şi educaţie (*Cuvîntare scolasticească, Educaţia* etc.) urmăresc cu o impresionantă stăruinţă acelaşi scop al trezirii conştiinţei naţionale a poporului român şi al eliberării sale sociale şi naţionale.

Plecând din Blajul atâtor iniţiative istorice şi culturale la Braşov, Bariţ este întemeietorul presei româneşti din Transilvania şi unul din cei mai însemnaţi reprezentanţi ai săi. *Gazeta Transilvaniei, Foaie pentru minte, inimă şi literatură, Calendarul poporului român, Transilvania* şi *Observatorul* sunt titlurile publicaţiilor ce sintetizează eforturile sale pe tărâm gazetăresc. Sunt ziare şi reviste ce marchează nu numai un moment însemnat în dezvoltarea ziaristicii româneşti, ci şi al gândirii politice a românilor din Transilvania.

ARTICOLELE-PROGRAM ale publicaţiilor sale urmăreau cu tenacitate unitatea culturală a românilor ca premisă a unităţii naţionale şi stimularea energiei patriotice a concetăţenilor săi: "Sârguinţa noastră cea mai nepregetătoare – scria Bariţ în articolul-program al *Foii literare,* an I, nr. 1, 1839 – va fi a împărtăşi cât se poate pe cititorii noştri din monarhie [românii ardeleni, n.n.] cu sporiul ce-l fac românii în cele două provincii vecine în toate ramurile literaturii, şi iarăşi pentru dânşii a scoate la vedere şi pe ceriul românesc felurimi de scene istorice şi naturale din clasica noastră Transilvanie". *Gazeta Transilvaniei,* una din publicaţiile cu cea mai lungă viaţă din istoria presei româneşti, o "gazetă eroică", a fost apreciată la sărbătorirea a cincizeci de ani de la apariţie de către Mihail Kogălniceanu ca "marea noastră înainteluptătoare", în care s-au concretizat "analele admirabilelor acte pentru susţinerea şi dezvoltarea naţionalităţilor române în timp de o jumătate de secol".

De la ziaristică animatorul cultural trece la întemeierea unor societăţi culturale, economice şi politice, cu consecinţe dintre cele mai benefice: *Astra, Societatea literară, Academia Română,* dar şi societăţi şi asociaţii mai mărunte cu caracter local, sunt indispensabil legate de numele lui. O menţiune aparte merită activitatea sa în cadrul Asfrei (secretar şi apoi preşedinte al ei), precum şi în cadrul Academiei Române (unul dintre primii membri ai săi, deci unul dintre ctitori şi, în ultimul an al vieţii, preşedintele ei), direcţionată de idealul urmărit în multiplele domenii culturale în care s-a ilustrat: unitatea culturală a tuturor românilor, ce constituia o platformă pentru activitatea politică.

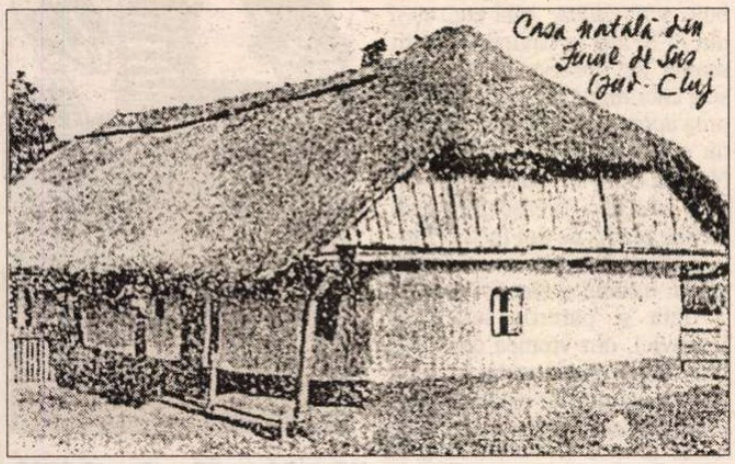
Bariţ nu a avut veleităţi de scriitor, dar a ştiut că trebuia să se angajeze cu talentul – mult, puţin – şi cu condeiul său şi în domenii în care înzestrarea spiritului era mai puţin generoasă. A fost unul din animatorii mişcării teatrale româneşti (prin spectacolele organziate la Blaj şi Braşov, precedând eforturile similare ale lui Kogălniceanu, Negruzzi şi Alecsandri în Moldova). A scris poezii şi proză pe care o istorie a literaturii române le va consemna, poate, ca momente în evoluţia ei, dar nu va putea trece peste contribuţiile sale de teoretician literar (în complexitatea judecării fenomenului artistic: poezie, teatru, proză), şi mai ales nu va putea ignora rolul său de îndrumător literar prin orientarea literaturii noastre, înaintea *Daciei literare,* spre fondul filonului folcloric pe făgaşul naţional-istoric. Paginile lui de proză poematică (*O privire peste ţinutul Haţegului în Transilvania,* în *Foaie literară,* 1838, nr. 3) inaugurează un "timbru" artistic în literatura transilvăneană ce se poate regăsi în poeziile lui Andrei Mureşanu, G. Coşbuc şi O. Goga, în *Imnele* lui Ioan Alexandru, cu reverberaţii din celebra *Cântarea României* de Alecu Russo sau din poemul în proză închinat de Bâlcescu Ardealului.

Dacă posteritatea nu-l va reţine pe Bariţ-scriitorul, cu siguranţă că-l va omagia "în aeternum" pe animatorul vieţii culturale şi politice a românilor din Transilvania, pe care masivul corpus epistolar, din care au apărut până în prezent nouă volume, sub redacţia unui grup de cercetători clujeni, coordonat de acad. Şt. Pascu, îl conturează cu pregnanţă. Îl va reţine pe istoricul Bariţ, autorul monumentalei lucrări *Părţi alese din istoria Transilvaniei* (3 vol.), îmbinare strălucită a documentarismului tipic pentru Şincai cu suflul romantic al lui Bălcescu şi care alături de *Istoria românilor din Dacia Superioară* de Al. Papiu-Ilarian, constituie cele mai autorizate surse istorice despre trecutul Transilvaniei şi, îndeosebi, despre Revoluţia de la 1848. În ultima parte a vieţii a scris despre Andrei Mureşanu şi Gavril Munteanu, Ioan Maiorescu şi Iacob Mureşianu, tovarăşii săi de luptă şi idealuri, trecuţi în lumea umbrelor, articole de istorie literară ce reprezintă contribuţii de referinţă şi pentru cercetările actuale. Pentru Şcoala Ardeleană a avut un adevărat cult. El însuşi alcătuieşte, alături de Simion Bărnuţiu, Andrei Mureşanu, Ioan Maiorescu, Timotei Cipariu, Axente Sever ş.a. cea de a doua "generaţie a Şcolii Ardelene".

PENTRU Blajul cărturăresc şi revoluţionar a avut preţuirea afectivă şi plină de recunoştinţă, aşa cum reiese din emoţionanta scrisoare adresată în 1868 şcolarilor care îl omagiaseră într-o odă: "Ştiţi însă d-voastră ce mi-aţi făcut mie cu acea odă? În linia primă îmi deterăţi ocaziune spre a-mi reîmprospăta memoria celor nouă ani, petrecuţi parte în şcoalele, parte în seminarul din Blaj, cum şi ca profesor la liceul de acolo; îmi aduserăţi aminte că, de nu ar fi fost Blajul, românii abia şi-ar mai cunoaşte istoria lor, cum şi că ei, deşi ar mai vorbi, nu ar mai scrie româneşte. Deci, dacă [...] eu încă voi fi făcut ceva pentru naţiunea şi patria mea, apoi meritul în parte mare este al şcoalelor din Blaj, după care în anul 1836 a urmat frăţească chemare, îmbrăţişare şi îmbărbătare a Braşovului..." (*Unirea poporului,* anul VIII, 1926, nr. 20, 3/15 mai, p. 3).

Despre Şicai, Bariţ a scris pagini memorabile (*Gheorghe Şincai şi numele de român*): "Antecesorii noştri nu au fost nici români prea înfocaţi, nici au voit să scoată globul pământului din osie, ci ei în tot decursul vieţii lor îşi împliniră numai datorinţa sacră de români şi patrioţi". Un asemenea om al datoriei şi al faptei patriotice a fost şi George Bariţ.

**Ion Buzaşi**




## calendar

16.04.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.04.1916 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.04.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.04.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.04.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.04.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.04.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.04.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
16.04.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)

17.04.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.04.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.04.1935 - s-a născut *George Bălăiţă*
17.04.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.04.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)
17.04.1966 - a murit *Petre V. Haneş* (n. 1879)

18.04.1880 - a murit *Costache Aristia* (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.04.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupaşcu*
18.04.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.04.1943 - s-a născut *Florentina Florescu*
18.04.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.04.1949 - s-a născut *Ştefan Ioanid*
18.04.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n. 1921)

19.04.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaş* (m. 1917)
19.04.1895 - a murit *Raicu Ionescu-Rion* (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.04.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.04.1940 - s-a născut *Ion Ţaranu*
19.04.1944 - s-a născut *Ioan Gliga*
19.04.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.04.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.04.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.04.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

## ochiul magic

# Infernul vesel

AM AVUT norocul să-l văd pe Mircea Dinescu, de-a lungul anilor, în cele mai diferite situaţii. L-am văzut declamându-şi versurile, provocator şi melodios, în faţa unor mulţimi extaziate. L-am văzut pescuind tot felul de vietăţi acvatice (inclusiv o pisică de mare, monstruoasă, adusă parcă de pe altă planetă). L-am văzut acostat pe stradă de femei mai frumoase decât Claudia Schiffer şi Andreea Marin la un loc. L-am văzut pregătind mâncăruri suave, de genul celor din poezia lui Emil Brumaru.

Recent l-am văzut făcând o revistă, *Aspirina săracului.* Ca să ajung la el, am intrat într-o clădire cu două etaje, de pe strada Constantin Daniel, nr. 11. Clădirea era în renovare, o renovare alertă şi trăznită, în stilul poetului. Peste tot bidinele, roabe şi găleţi cu var, ca în piesa *O noapte furtunoasă* a lui Caragiale. La ultimul etaj, într-o încăpere mobilată cu câţiva saci de ciment, mai mulţi tineri, fiecare cu farfuria lui, mâncau dintr-o tocană gătită de Mircea Dinescu. Mai aveau la dispoziţie vin şi ţuică produse tot de el, la o fermă de pe malul Dunării. Într-o încăpere alăturată, Mircea Dinescu însuşi, cu un teanc de manuscrise în faţă, vorbea agitat la telemobil. Telemobilul îl ţinea cu mâna stângă, iar cu mâna dreaptă corecta expeditiv printuri, manuscrise şi dactilograme.

- Citeşte asta, bătrâne!

Am citit şi am râs. Era vorba de un scurt text care însoţea o caricatură referitoare la Irak. În timp ce americanii se pregătesc să dărâme de pe soclu, cu o funie trasă de un tanc, o statuie a lui Saddam Hussein, un irakian exclamă: "Bă, ia staţi puţin! Dacă ne agităm de pomană? Dacă asta e de fapt statuia unei sosii a lui Saddam?"

După câteva zile, mai exact în după-amiaza zilei de 17 mai 2003, l-am văzut pe Mircea Dinescu la cheful grandios organizat cu prilejul apariţiei primului număr din *Aspirina săracului.* Petrecerea avea loc în curtea aceluiaşi imobil cu două etaje (după ce poetul împărţise pe străzile Bucureştiului 1000 de exemplare ale revistei şi vinul dintr-un butoi, gratis). Erau prezenţi toţi membrii noii redacţii, plus ziarişti de la alte publicaţii. La un foc de proporţiile unui incendiu, se frigea un porc întreg, rotit încet, cu ajutorul unei manivele. Cei care voiau să ţină post, aveau la dispoziţie un cazan cu iahnie de fasole (eu, fiind evlavios cu intermitenţe, am luat şi

anul 1, numărul 1, 18 aprilie 2003 apare vinerea şi costă 9600 lei

ASPIRINA SĂRACULUI

Revistă compensată pentru 22 milioane de pacienţi

MIRCEA DINESCU

În grădina lui Ion sepepiştii n-are somn

După ce a anunţat jovial şi oficial că din politică nu va ieşi decît cu picioarele înainte, Ion Iliescu pare să se ţină de cuvînt. Fulgerat la bătrîneţe de o dragoste subită faţă de yankeii pe care i-a tăvălit şi timonit în tinereţea sa revoluţionară prin pesmetul ideologiei marxist-leniniste, recitindu-le de la tribuna oficială poezia „Agresor american, cădea-ţi-ar bomba în ocean", preşedintele nostru a devenit fără să vrea o ţintă a terorismului din Orientul Apropiat. Numai

Aflat în vizită în oraşul său natal Oltenita, dl. Ion Iliescu a avut o scurtă întrevedere cu tăbăcarii din localitate. Profund impresionat de condiţiile grele de muncă şi viaţă cu care se confruntă aceştia, preşedintele Iliescu le-a promis tăbăcarilor că le va da pielea înapoi, în special cea naţionalizată în '48, de comunişti.

din una, şi din alta). Marea surpriză a fost fanfara ţigănească-ţărănească adusă de Mircea Dinescu din nu ştiu ce sat din Bărăgan. Membrii formaţiei, cu figuri de draci joviali, cântau cântece de lume ca pe nişte marşuri triumfale. Solistul făcea cunoscute, vers cu vers, poeme de un umor nebun, despre viaţa noastră de azi. Se zbânţuia ca un rocker, urmat de toată formaţia. Dar adevăratul dirijor al cântăreţilor năstrupnici, ca şi al întregii asistenţe era Mircea Dinescu. Mi se părea că îl văd pe Scaraoţchi însuşi, dirijând o orchestră de draci. Chefuiam şi râdeam cu toţii, în ritmul dictat de gesticulaţia funambulescă a poetului. Eram personajele unui infern vesel, eram România însăşi.

**Alex. Ştefănescu**

*(urmare din pag. 13)*

Pârvu Boerescu

# Iarna vrajbei ortografice

6. Am lăsat la urmă articolul dlui George Pruteanu "*De ce scriu cu î din i*" (*Rlit.* 42/2002, p. 31). Ceea ce frapează în legătură cu persoana Domniei sale este faptul că împarte, împreună cu dl acad. Mihai Drăganescu, ingrata calitate de "legiuitor lingvistic". Deşi vederile Domniilor lor asupra ortografiei sunt diametral opuse, asemănările dintre cele două destine sunt izbitoare. Amândoi provin dintr-o elită intelectuală, unul din cea ştiinţifică şi tehnică, celălalt din cea umanistă. Amândoi cred sincer în justeţea spuselor şi acţiunilor lor. Amândoi au o înaltă idee despre ceea ce este bine pentru limba română, scrisă sau vorbită. Amândoi au îndurat umilinţele unor acuzaţii nedrepte sau excesive în legătură cu actele normative pe care le-au iniţiat. Amândoi au înfruntat cu tărie de voinţă toate adversităţile şi au reuşit să ducă la bun sfârşit proiectele lor normativ-legislative, care vor da rezultate în timp, dacă vor fi lăsate în pace de către cârtitorii impenitenţi. Ceea ce rămâne de mirare, având în vedere experienţele asemănătoare trăite, este că legiuitorul mai tânăr nu acceptă încă ideea că nu poţi pretinde să-ţi fie respectată o lege al cărei autor eşti, câtă vreme tu însuţi nu respecţi normele stabilite de alţii în acelaşi domeniu, indiferent dacă se numesc sau nu se numesc "legi", indiferent dacă eşti sau nu de acord cu ele.

În articolul citat apar unele inadecvări care nu pot fi trecute cu vederea. Nu se pot publica statistici lingvistice credibile fără precizarea *corpus*-ului de referinţă: "...Pentru că *î*-ul provine dintr-un *a* în doar 31% din cuvinte [?]". Din care dicţionar sunt numărate aceste cuvinte? Apoi, chiar dacă prin absurd aşa ar fi, ce demonstrăm? Că ne întoarcem la statisticile lui Al. Cihac, criticate de Hasdeu pentru necorelarea acelor evaluări cu criteriul frecvenţei lexicale? Acum 12 ani am dat şi eu o serie de procente privind proporţia originii sunetului [î] dintr-un *a* latin sau de alte origini. Deşi eu măcar precizam, chiar exemplificam ce anume, în ce mod şi de unde numărasem cuvintele, am fost aspru criticat de dna Rodica Zafiu ("Luceafărul", nr. 9/1993, p. 4): "Ideea de a număra *toate* cuvintele unei limbi, stabilindu-le exact etimologia (încă atât de disputată), pentru a ajunge la un procent foarte exact [...] e simptomul unui mod de gândire nu nelingvistic, [...] ci pur şi simplu neştiinţific". Aceste cuvinte se potrivesc perfect şi pentru statisticile dlui George Pruteanu.

Apoi, lista de etimologii exemplificate - pentru a demonstra că sunetul [î] n-ar proveni aproape deloc dintr-un *a* - nu deranjează prin "pedantismul ei paroxistic", ci prin irealitatea exemplelor, prin necunoşterea istoriei scrierii româneşti. Nimeni n-a scris în trecut "*tênăr*" (cf. *teneru, tênĕrŭ, tĕnĕrŭ, tînĕr* etc. - forme istorice) etc. De asemenea, nimeni n-a scris vreodată "etimologic" cuvintele *gândac, lămâie, smârc, tărâm* etc., care au o altă origine decât cea latină.

"«Înrudirea» internă dintre *i* şi *î*" aparţine limbii vorbite şi nu celei scrise. Exact aceeaşi "înrudire internă" există între sunetele *e* şi *ă*, pe care le scriem, normal, cu litere diferite. Toate acestea sunt dovezi ale confuziei făcute între cele două sisteme lingvistice *structural* diferite, cel al limbii vorbite şi cel al limbii scrise.

7. Nu putem încheia altfel decât urmând înţeleptul îndemn al domnului profesor Manolescu: "Citiţi-i pe lingvişti!" Vom citi împreună mai întâi părerile lui Al. Rosetti (din articolul *Despre î*, "Universul", nr. 313, 15 noiembrie 1943):

"Dacă în discuţiile privitoare la ortografia limbii române s-a ţinut în mod consecvent seamă de factorul tradiţional, în schimb valoarea factorului afectiv a fost neglijată. Când, în epoca latinistă a culturii noastre, s-a trecut la scrierea cu litere latine a limbii române, s-a stabilit notarea cu litera *a* a sunetului *î* din cuvinte ca *mână, român* etc. pornindu-se de la prototipurile latine *manus, romanus* etc. Între *roman* şi *român* este o foarte mică diferenţă şi e suficient să suprimăm un accent pentru ca să dobândim echivalenţa completă. Apropierea aceasta de prototipurile latine nu ne poate fi indiferentă, pentru că ea răspunde unui sentiment adânc sădit în noi. Şi de aceea faptul acesta nu a fost neglijat de acei care au fost însărcinaţi cu redactarea legiuirii noastre ortografice. De altă parte, *î* nu este altceva decât un *i* oarecum modificat. Instinctul linguistic obştesc nu ezită nici un moment de la această apropiere. A scrie *român* cu *î* (*romîn*) ne apropie de pronunţarea incorectă *romin.* Iată motivele care pledează pentru menţinerea scrierii cu *â*, în acest caz.

Dar în celelalte cazuri trebuie scris *mînă, zînă* etc. cu *î* din *i*? Şi aici se cuvine să ţinem seama de observaţiile de mai sus; căci *mână*, de exemplu, stă prea aproape de lat. *manus*, iar *î* nu e de fapt decât un fel de *i.* Notaţia cu *â* în cazurile prevăzute este deci firească, întrucât ea ţine seamă de doi factori fundamentali în fixarea unei ortografii: tradiţia şi afectivitatea."

Iată şi părerile lui Emil Petrovici, din vremea când era liber de constrângeri politice (*De la nasalité en roumain. Recherches expérimentales*, 1930, p. 21):

"O ortografie nu este şi *nu poate fi* fonetică decât cu aproximaţie...

O *bună* ortografie nu trebuie să fie *nici* etimologică şi *nici* fonetică. Ea trebuie să fie *tradiţională*, adică să aibă autoritatea care poate să o impună tuturor...

Ortografia *oficială* românească actuală [în anul 1930 !] este *suficient de fonetică* ca să nu mai trebuiască să fie retuşată în această privinţă. Cu toate acestea ea nu este unanim acceptată; mai sunt întrebuinţate pe ici şi colo ortografii diferite. Ca să ajungem la o manieră *unică* de scriere, nu avem altceva de făcut decât *să urmăm recomandările singurei instituţii care are dreptul să legifereze în privinţa ortografiei*, anume *Academia Română.*" (Sublinierile mele.) ■

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

# Final de jurnal

ISTORIA jurnalului intim începe nespectaculos şi nu există un brevet de inventator sau un "descoperitor" al acestei ispite a consemnării zilnice. Rudimente există încă din antichitate, apoi *Solilocviile* şi *Confesiunile* lui Augustin, din secolul al IV-lea, ar putea fi socotite un început al subiectivităţii de tip jurnal, în timp ce cronicile din evul mediu ar fi începutul obiectivităţii speciei. Scriitorii de secol XVII, primele nume demne de a fi menţionate în istoria genului, ca Samuel Pepys, de pildă, sînt precedaţi de alţii, care făceau jurnal fără s-o ştie, precum domnul Jourdain proză. "Burghezul din Paris" care ţine un soi de cronică personală între 1405 şi 1449 este, fără îndoială, unul dintre întemeietorii genului, dar scrierea lui este publicată abia cu două sute de ani mai tîrziu, iar pentru el însuşi are o pură valoare practică, de *aide-mémoire*.

Poetul baroc Sigmund von Birken ţine şi el, în secolul al XVII-lea, un jurnal laconic în care alături de preţul unei halbe de bere simte nevoia să consemneze şi cîte o ceartă cu nevasta, ceea ce depăşeşte limitele contabiliceşti ale caietului. Laconicitatea este una dintre trăsăturile de bază ale acestor condici în care *eul* începe să-şi scoată capul dintre mărfuri şi bani.

La noi, jurnalul apare şi se impune în secolul al XIX-lea. Este de mirare cum nişte oameni orientaţi spre lumea exterioară, nişte oameni energici care au totul de făcut, totul de schimbat şi multe de întemeiat au timp şi pentru introspecţie. C.A. Rosetti, al cărui nume se leagă de revoluţia de la 1848 şi care-şi botează primul copil, o fetiţă, cu numele de Libertate, scrie un jurnal extraordinar de expresiv, cea mai bună apărare contra imaginilor în care l-au încondeiat contemporanii paşoptişti (Ion Heliade-Rădulescu) precum şi generaţia junimistă, începînd cu Eminescu. "Bulbucaţii ochi de broască" ai liberalului cu discursuri patriotarde trimit fără echivoc, în epocă, la Rosetti. Jurnalul dă o replică tîrzie (căci s-a publicat abia după 1900) tuturor celor care şi-l aleg pe C.A. Rosetti drept ţintă a ironiilor.

Petre Ispirescu, tipograf autodidact care munceşte cîte 12 ore pe zi, are totuşi timp să scrie unul dintre cele mai interesante jurnale şi să fie, în posteritate, mai mult decît un simplu culegător de folclor. Chiar cel mai cunoscut basm al lui Ispirescu, *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*, se explică altfel şi deplin abia după citirea jurnalului şi a detaliilor controversei dintre prieteni pe tema progresului şi a nemuririi.

Însemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu sau Gala Galaction – autorii celor mai ample jurnale româneşti – dau posterităţii o şansă pe care contemporanii lor n-au avut-o: aceea de a vedea ce se află dincolo de corectul om public. Jurnalul dedicat posterităţii este sticla cu mesaje pe care scriitorul o aruncă în oceanul viitorului, fără să ştie dacă va ajunge la destinatar.

"Încep acest jurnal cu gîndul să-mi spun aici tot ce am în inimă şi-n suflet [...]. Spovedaniile şi frămîntările sufleteşti au totdeauna ceva, dacă nu chiar multă, murdărie şi vulgaritate. De aceea ţin să spun din capul locului că acest jurnal intim nu e destinat publicităţii nu numai în timpul vieţii mele, dar nici după moartea mea înainte de a trece cel puţin treizeci de ani". Aşa îşi începe Liviu Rebreanu jurnalul, în 24 iunie, de Sînziene, o zi de vineri a anului 1927.

"Eu sînt sucită numai în dragoste şi metafizică. El şi cînd îşi leagă şireturile la pantofi". Aşa îşi sfîrşeşte Jeni Acterian jurnalul, la 22 august 1947. Fără acesta, ea n-ar fi existat pentru posteritate. La fel, Octav Şuluţiu aproape că n-ar fi avut contur pentru generaţiile următoare dacă n-ar fi lăsat un jurnal "norocos". Între războaie jurnalul devine un exerciţiu aproape obligatoriu, mai ales la generaţia tînără, care-şi face din autenticitate un program nu numai literar, ci – lucru care se uită adesea – în primul rînd de viaţă.

Cu excepţia lui Sadoveanu, practic nu există scriitor mare dintre războaie care să nu fi fost, măcar temporar, diarist, deşi unele însemnări zilnice par definitiv pierdute. Astfel, într-una dintre paginile de corespondenţă din tinereţea lui Arghezi e pomenit un jurnal, dar despre acesta nu se mai ştie nimic. Jurnalul sporadic şi neînchegat al Hortensiei Papadat-Bengescu e risipit între note de tot felul şi nimeni nu l-a transcris în întregime. Mai mult noroc au avut *Agendele* lovinesciene, a căror editare, începută acum zece ani, s-a încheiat în 2003. În ciuda unui extrem laconism (erau destinate unor viitoare memorii), ele intră într-un dialog extrem de fertil cu însemnările autobiografice ale celorlalţi interbelici şi completează nenumărate goluri de informaţie. Jurnalul poartă mai întotdeauna noroc celui care îl scrie.

Cei care nu iubesc jurnalul îl acuză că deformează realitatea, că manipulează, că e neonest. Or – şi aici e unul dintre cele mai formidabile secrete ale scrisului în genere şi ale celui la persoana I în special – autorul care cosmetizează lucrurile în favoarea sa nu scapă nepedepsit. Printr-un proces chimic sau alchimic pe care nu-l cunoaştem îndeajuns, jurnalul îşi trădează autorul, adică funcţionează ca un revelator şi arată imediat mistificarea. Micimile sufleteşti se simt imediat în jurnal, cu cît vrei să le acoperi mai tare şi invers, calităţile, chiar cele pe care nu ţi le ştii nici tu, se văd de la distanţă.

Asemenea potecilor care se bifurcă, dintr-o cunoscută proză de Borges, orice jurnal îşi pune autorul în situaţia de a face la fiecare pas cîte o alegere: să fie sincer sau să mimeze doar sinceritatea, să spună "tot" sau să păcătuiască prin omisiune, să scrie pentru el şi doar pentru el sau să aibă în vedere un al doilea cititor (eventual marele public), să scrie pentru ochii viitorului sau pentru contemporani etc. Într-un fel, oricine ţine un jurnal are curaj: acceptă o confruntare, mai întîi cu sine, apoi, dacă jurnalul se publică, o confruntare cu alţii, în imediat sau în viitor. Arderea unui jurnal este refuzul confruntării cu alţii.

Convenţiile care ar trebui să separe jurnalul de ruda literară cea mai complexă, romanul, sînt, aproape toate, echivoce. Nu e greu de demonstrat că un roman istoric, de pildă, poate avea un grad mai mare de obiectivitate şi de adevăr decît un jurnal ţinut, cu toată buna-credinţă, în aceeaşi perioadă. De altfel, există nenumărate romane care speculează convenţia jurnalului şi nenumărate jurnale care se citesc ca un roman. Divers ca viaţa, jurnalul încearcă zadarnic să intre în categorii abstracte strict delimitate.

Există totuşi o clară şi nedisputabilă trăsătură care dă jurnalului un profil propriu, prin opoziţie cu "ficţiunea": felul în care începe şi în care se sfîrşeşte. Cîtă risipă de virtuozitate la începutul unui roman, cîte fraze şi cîte secvenţe memorabile prin care prozatorii vor să-şi cîştige cititorii chiar de la prima pagină. Şi cît de greu construieşte romancierul un final potrivit, fără a cădea în ispita lui *Deus ex machina* sau în cea a melodramei sau a tragediei cu orice preţ. Cîţi autori mari au ratat sfîrşitul, partea dintr-un roman care se uită de multe ori cel mai repede! În schimb, jurnalul nu are, practic, un început: spune povestea de unde se nimereşte, de la jumătate sau de la trei sferturi. La fel, jurnalul se întrerupe arbitrar, lăsînd povestea neîncheiată: "Mîine plec la Buştenari cu Puiu şi cu o mulţime de cărţi de la Voronca" scrie Bogza în 2 iunie 1932. Pentru jurnal acel mîine n-a mai venit niciodată.

Oamenii scriu jurnal din motive foarte diferite, adeseori contradictorii: unii din singurătate, alţii, dimpotrivă, din sentimentul bun că sînt alături de cineva (scrisori indirecte), unii din orgoliu (să nu se piardă marile lor întîmplări), alţii din teamă (să nu uite ce au trăit frumos sau chinuitor), unii din sentimentul crizei, de obicei la pierderea cuiva drag, alţii încercînd să-şi păcălească monotonia existenţei sau să exorcizeze răul. Există jurnale care fac bilanţul zilei, voit exerciţiu de autocontrol, jurnale confesiune, care înlocuiesc, pentru omul modern spovedania ritualică şi jurnale seci, *aide-mémoire*, cu multe prescurtări, în care diaristul duce un bun dialog cu sine, ermetic însă pentru cititor. În ciuda sistematizărilor la care muncesc teoreticienii se pot descoperi, de fapt, atîtea tipuri de jurnal cîţi diarişti.

Oamenii citesc jurnal din motive foarte diferite, chiar divergente. Pentru unii lectura jurnalului e un fel de privit prin gaura cheii, pentru alţii e un termen de comparaţie sau un reper, pentru unii o competiţie între euri, pentru alţii o competiţie a omului cu sine însuşi, pentru unii important e numai decorul, canavaua istorică şi evenimentele ei, pentru alţii numai individul şi dramele lui.

Deşi pare mai greu să ratezi un jurnal decît un roman, experienţa arată că există la fel de mulţi diarişti veleitari ca în toate celelalte domenii ale scrisului.

Închei aici rubrica "Je est un autre" dedicată jurnalelor româneşti. Acum vreo zece ani scriam în *România literară* un mic articol intitulat *Contra-jurnal*. Înşiram acolo, cu multă convingere, cîteva motive care mă făceau să fiu împotriva consemnării diaristice. Acum, după lectura sistematică a jurnalelor, nici unul dintre argumentele de atunci nu mi se mai pare valabil. Acest final de rubrică este o pledoarie *pentru* jurnal: poartă mai întotdeauna noroc celui care îl scrie. ■

POLIROM
NOUTĂŢI aprilie 2003

Cristian Vasile
**Istoria Bisericii Greco-Catolice sub regimul comunist 1945-1989**

José Saramago
**Evanghelia după Isus Cristos**

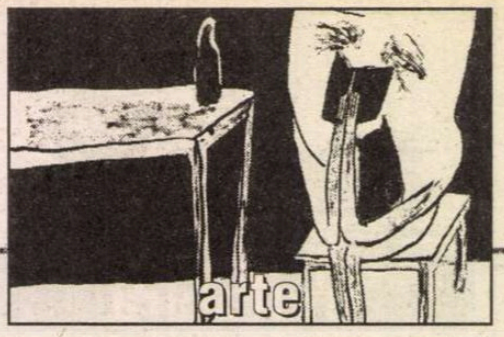
Juan Marsé
**Vraja Shanghaiului**

Michael Cunningham
**Orele**

*În pregătire:*
Ştefan Agopian **Fric**
Leonard Cohen **Joaca preferată**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro




# Ernst von Siemens şi tinerii compozitori români

FUNDAŢIA *Ernst von Siemens* va fi din ce în ce mai cunoscută în România, în special în mediile muzicale. Din 2003, într-o colaborare cu Institutul *Goethe* şi cu Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, fundaţia cu sedii la München şi Zug iniţiază un proiect de anvergură, destinat stimulării tinerei compoziţii româneşti şi a vocilor originale ce pot apărea în acest context. România devine un al treilea centru susţinut astfel: proiecte similare se derulează în Rusia şi Polonia.

Numele Siemens se asociază automat de vestitele produse electrocasnice. Acelaşi nume patronează fundaţii pentru muzica, artele plastice şi ştiinţele contemporane, ceea ce în Germania nu mai surprinde pe nimeni. Tradiţia mecenatului german este una îndelungată, locul aristocraţilor ce susţineau pe un Mozart, Beethoven sau Wagner fiind luat de moderna ipostază a fundaţiei. Pentru un român însă, această asociere a unui mare concern industrial cu artele "grele" poate constitui o sursă de perplexitate. Noi suntem obişnuiţi ca oamenii de afaceri cu mulţi bani să sprijine fotbalul sau vedetele pop-rock şi privim cu suspiciune nedisimulată mecenatul îndreptat spre zone care, la noi, sunt de un slab interes public.

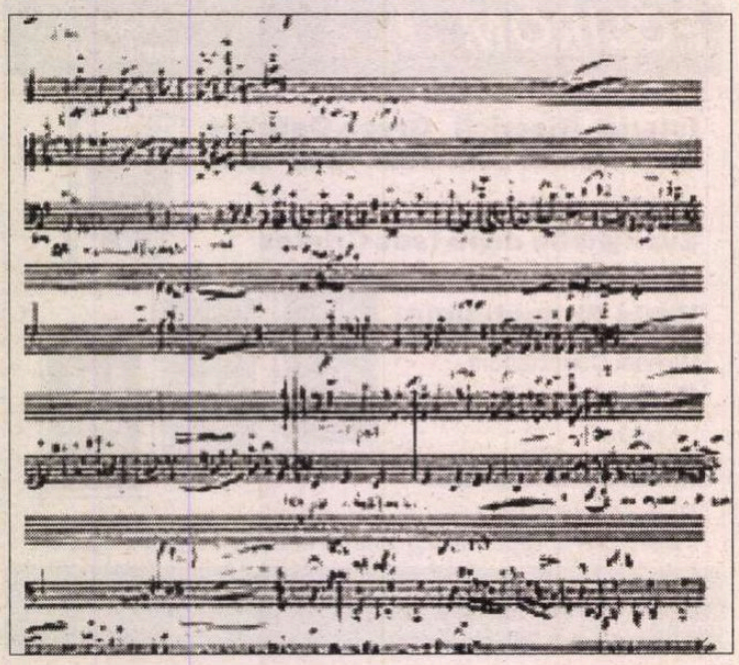
Din posibilele explicaţii, cea mai simplă este tradiţia educaţiei general-muzicale şi afinitatea nemţilor pentru muzică: prieteni din Berlin, cu colecţii impresionante de CD-uri şi partituri de muzică de avangardă, îmi arată uneori limitele proprii "omului de specialitate", întrecute de informarea pasionată a unui "simplu meloman". La rândul său, Ernst von Siemens (1903-1990), moştenitor al firmei înfiinţate de bunicul său, Werner von Siemens, a studiat fizica. A învins în tinereţe o paralizie căreia cei din jur nu i-au dat şanse de recuperare. A preluat imperiul industrial de la tatăl său, Carl Friedrich von Siemens. A mărturisit adesea că muzica stă permanent în centrul existenţei sale, că din ea îşi extrage puterea, prin ea îşi colorează natura sa prusacă obiectivă, pragmatică, antrenată spre autodisciplină. A definit un crez al managerului care creează fundaţii (pe lângă cea muzicală, există o Fundaţie Siemens pentru arte vizuale) pentru că economia este datoare să stimuleze arta.

La sfârşitul anului 1972, lua fiinţă fundaţia prin intermediul căreia s-ar putea scrie azi o bună felie de istorie a muzicii noi. Marile premii de creaţie acordate anual unor compozitori şi interpreţi proeminenţi oferă confirmarea unui prestigiu profesional, dublat de sume substanţiale. Britten, Messiaen, Rostropovici, Karajan, Serkin, Boulez, Fischer-Dieskau, Carter, Kremer, Lutoslawski, Menuhin, Segovia, Stockhausen, Bernstein, Schreier, Berio, Henze, Holliger, Robbins Landon, Ligeti, Abbado, Birtwistle, Pollini, Lachenmann, Kurtág, Arditti, Kagel, Brinkmann, Harnoncourt: iată lista de muzicieni premiaţi din care, oricât m-aş fi străduit, nu aş fi avut criterii să selectez doar unele nume, pentru exemplificare. Premiul Siemens a fost de altfel comparat cu Premiile Nobel (de vreme ce nu există Premiul Nobel pentru muzică), graţie magnetismului pe care figuri celebre ale sălilor de concert îl exercită asupra publicului şi presei muzicale, dar şi graţie sumei de 250000 de mărci (sau a echivalentului său actual în euro) care însoţeşte distincţia.

După 15 ani de existenţă, Fundaţia Siemens îşi reformulează statutul, adăugând alte numeroase premii unor instituţii, ansambluri, indivizi, cu scopul de a stimula tinerele generaţii de compozitori, muzicologi şi interpreţi ai muzicii noi. Se constituie astfel numeroase "Förderpreise", răspândite în spaţiul european, şi nu de puţine ori îndreptate spre zona estică. Proiectul care ne interesează direct (şi care se desfăşoară deja la Varşovia şi la Moscova) susţine tinerii compozitori români prin comenzi şi prin posibilitatea ca lucrările comandate să fie interpretate corespunzător. Lucrul cu un ansamblu specializat de muzică contemporană, workshopuri, concerte ar putea astfel să adune laolaltă tineri creatori, să-i îndemne spre comunicare şi (auto)evaluări, să le inoculeze în ultimă instanţă astfel de obişnuinţe (pierdute de ceva vreme). Poate că susţinerea financiară a Fundaţiei Siemens va fi limitată, în timp, dar ideile şi structura pe care le vor stabili acest proiect ar trebui perpetuate.

Aşa cum în anii '50-'60, o tânără generaţie de compozitori se forma în spiritul unei cvasiclandestinităţi a deliciilor muzicii de avangardă europeană, interzise pe atunci, poate că un alt suflu de generaţie s-ar putea naşte datorită acestui proiect.

Dacă pe tinerii compozitori de azi nu-i mai blochează vreo oprelişte ideologică, ci forţa economiei de piaţă care impune totalitar doar genurile muzicii de consum, iată că o altă faţetă a aceleiaşi economii de piaţă s-ar putea să-i stimuleze.



**Valentina Sandu-Dediu**

29 aprilie:
Ziua Internaţională a Dansului

## Mesajul lui Mats Ek

Ce este dansul? Dacă cineva răspunde la această întrebare nu se bucură de încredere. Şi totuşi, daţi-mi voie să încerc eu un răspuns.

Dansul este puterea (capacitatea) de a gândi cu corpul.

Este oare necesar să gândim cu corpul?

Nu pentru a supravieţui, ci pentru a trăi. Există atâtea gânduri pe care numai corpul le poate gândi. S-ar putea ca alte lucruri, ca de pildă pacea, să fie mai importante decât dansul. Dar vom avea nevoie de dans pentru a celebra pacea. Şi pentru a alunga prin vrăji demonii războiului, cum a făcut Nijinski. Anarhista Emma Goldman a ştiut poate cel mai bine să exprime acest lucru. O revoluţie care nu-ţi permite să dansezi, nu merită să te lupţi pentru ea.

Zeul Shiva a creat universul prin dansul său. Dar dansul este contrariul oricărei pretenţii de divinitate. Dansul este o încercare mereu reînnoită ca scrisul pe apă. Dansul nu este viaţă, dar el menţine vii toate lucrurile mici din care e făcut lucrul cel mare, viaţa.

### Notă biografică

Mats Ek, născut în Suedia în 1945, este de treizeci de ani un coregraf care se bucură de cea mai mare stimă în lumea întreagă. A studiat dansul şi teatrul. A fost regizor la Teatrul de Marionete, la Teatrul Municipal din Stockholm şi la Teatrul Regal Dramatic. Din 1973 a fost angajat ca dansator la Ballet Cullberg. După trei ani şi-a făcut debutul de coregraf al companiei, cucerind imediat succesul. *Sfântul Gheorghe şi balaurul, Soweto* şi *Casa Bernardei Alba*, sunt printre primele sale balete. Din 1981 până în 1993, Mats Ek a fost director artistic al companiei Ballet Cullberg, ca succesor al mamei sale Birgit Cullberg.

Printre numeroasele producţii de balet realizate de Mats Ek se află peste douăzeci create pentru Ballet Cullberg, interpretări senzaţionale ale clasicilor ca *Giselle* (1982), *Lacul lebedelor* (1987) şi *Carmen* (1992). Coregraf invitat de cele mai importante companii de balet internaţionale, Mats Ek a creat, între altele, *Frumoasa din pădurea adormită* pentru Baletul din Hamburg (1996), *A sort of* pentru Nederlands Dans Theater (1997) şi *Appartement* pentru Baletul Operei din Paris (2000). Mai multe balete ale lui Mats Ek au fost adaptate pentru televiziune şi două dintre ele au primit Premiul Emmy.

Mats Ek este apreciat de asemenea pentru producţiile sale de teatru coregrafic, printre acestea aflându-se *Don Giovanni* (1999) şi *Andromaqne* (2001) la Teatrul Regal Dramatic.

Cea mai recentă lucrare a sa, *FLUKE*, care a avut premiera în noiembrie 2002 la Danses Hus din Stockholm, a fost creată din nou pentru Ballet Cullberg, de data aceasta în colaborare cu muzicienii ansamblului suedez Flesh Quartet.

### Scurt istoric

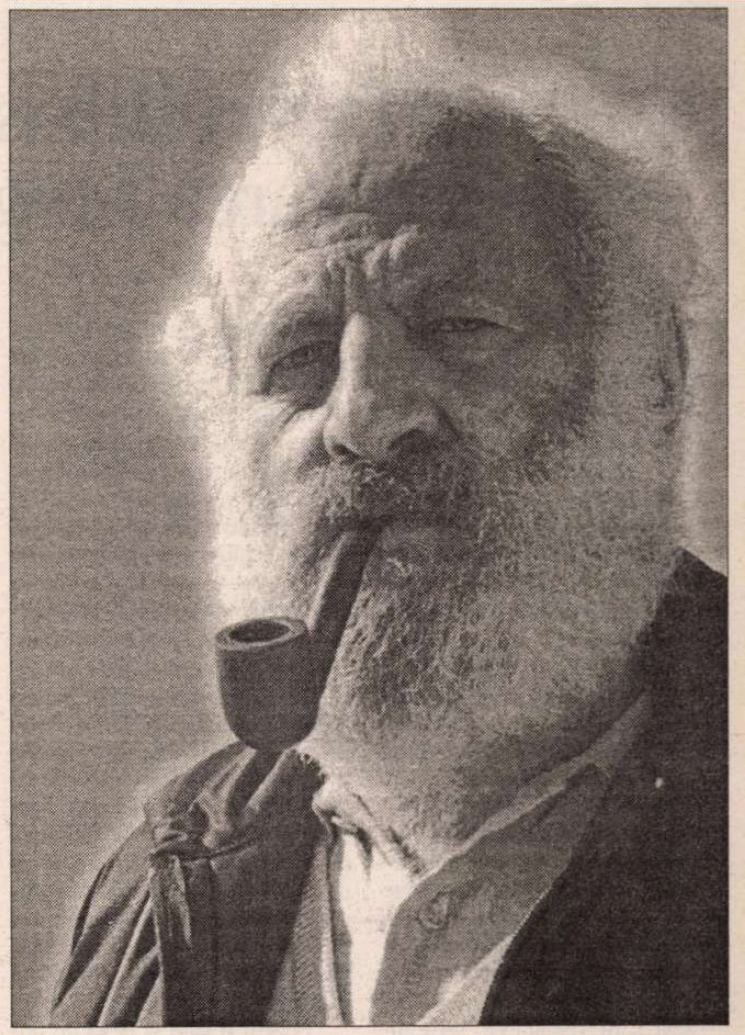
Ziua Internaţională a Dansului a fost instituită în 1982 la iniţiativa Comitetului Internaţional al Dansului din cadrul Institutului Internaţional de Teatru (ITI – UNESCO). Data aleasă pentru această sărbătoare, 29 aprilie, corespunde zilei de naştere a lui Jean Georges Noverre (1727 – 1810), marele reformator, creator al baletului modern.

În fiecare an, un mesaj internaţional redactat de o personalitate cunoscută a lumii dansului este larg difuzat. Obiectivele Zilei Internaţionale a Dansului, ca şi ale Mesajului, sunt de a reuni lumea dansului, de a omagia dansul, de a-i celebra universalitatea, şi depăşind toate frontierele politice, culturale şi etnice, să cheme întreaga omenire în spiritul prieteniei, al păcii, în numele Dansului, limbaj universal.

În 1995, în efortul de a uni lumea dansului, Comitetul Internaţional al Dansului a întreprins un demers de colaborare cu Alianţa Mondială a Dansului pentru a celebra împreună Ziua Internaţională a Dansului.

cinema

# Lupta cea mare a lui Mircea Săucan



CA ÎNTR-UN montaj de "film artistic", cei care au mers, la Cinematecă, la lansarea unei cărţi cu şi despre Mircea Săucan – *Fantasme şi adevăruri*, de Iulia Blaga – au aflat, de pe scenă, că Mircea Săucan tocmai a murit ! La Ierusalim, cu o dimineaţă înainte.

Citeşti, de aceea – dar nu numai de aceea! -, cartea, cu o febrilitate specială. Cine a fost – *este* - în esenţă Mircea Săucan? Zice autoarea în prefaţă: "El rămîne o figură aparte printre cineaştii români, izolat în destinul său, aşa cum a fost toată viaţa, dar egal cu sine însuşi"... Egal cu sine însuşi, adică mereu altfel, mereu surprinzător, mereu imprevizibil; în materie de "imprevizibilitate" Mircea Săucan rămîne campion absolut, neegalat în spaţiul cinematografiei româneşti. Pentru că cine mai ştie vreun regizor al nostru plecat să facă "o comandă", un film de protecţia muncii, despre primul ajutor în caz de..., şi transformîndu-l într-un "poem cinematografic" de o originalitate, în context, şocantă, despre "protecţia sufletului", apt să lase perplexă şi cea mai hîrşită cenzură?... Sau un regizor plecat să facă un fel de documentar "despre ţăranii din Dobrogea" şi despre "vitalitatea agriculturii socialiste" şi transformîndu-l – pe cît de firesc pe atît de aberant -, într-o poveste de dragoste, pe o plajă, dintre un român şi o rusoaică venită să caute mormîntul tatălui ei mort în război!, şi, dincolo de toate, asta tocmai în perioada în care începuse "ruperea cu ruşii" ?... Drept care cineastul e chemat pe Rahovei, la Securitate, unde un locotenent major care mînca slănină cu ceapă pe o "Scînteie", îi spune, molfăind: "Cum îţi permiţi să spui că au murit soldaţi sovietici pentru eliberarea României? Noi ne-am eliberat singuri. Te pomeneşti că eşti omul lor"... "Omul lor" chiar fusese Mircea Săucan, un "adolescent comunist", de 16 ani, fluturînd frenetic un steag roşu la intrarea tancurilor ruseşti în Sighişoara, apoi un tînăr comunist care studiază regia la Moscova, la celebrul V.G.I.K., apoi angajat, în '52, cadru de nădejde la Studioul Sahia... Dar apoi, se auto-diagnostichează Săucan, "Arta m-a ajutat să scap de orice fel de ideologie"...De fapt, încă înainte de a fi "omul lor", Mircea Săucan era omul imaginilor (în copilărie îşi vedea, proiectate pe zidurile Castelului din Carei, imagini premonitorii, din filmele lui viitoare!). Pentru că Mircea Săucan a fost destinat să fie nu "omul lor", ci omul propriei lui nebunii, nebunia de a trăi viaţa ca pe o ficţiune şi ficţiunea ca pe o viaţă ("Eu, toată viaţa mea am trăit în Ficţiune"), nebunia de a nu face nici o diferenţă între realism şi suprarealism, nebunia de a gîndi şi simţi în imagini (în imagini pe celuloid; sau pe hîrtie; sau direct pe propria piele, ca într-o proză a sa; Mircea Săucan chiar era omul capabil să transforme şi o carte de telefon în imagini; s-a întîmplat ca, pentru nervii lui, aşa cum o mărturiseşte, filmul să fie demonul, iar literatura îngerul). Instinctiv, fără teoretizări şi fără programe estetice, filmele lui Săucan (să numim doar lungmetrajele: *Cînd primăvara e fierbinte, Ţărmul n-are sfîrşit, Meandre, Suta de lei;* ordinea e cronologică; ordinea valorică, din punctul meu de vedere, e exact invers) au venit cu imagini care iradiau, în stilizarea lor, prospeţime, adevăr, o poezie secretă, rezistentă şi astăzi, ca orice cinema adevărat (şi nu "de vată", cum îl numea Săucan pe cel produs, în general, la Buftea). Filmele lui Săucan sînt moderne pentru că n-au fost tributare modei. Cum bine a remarcat un cronicar italian: "Săucan nu face filme cum crede că e la modă, le face cum îi trece lui prin cap"!

"*Da, Mircea Săucan e bolnav de imagini*, scrie, în carte, Costel Safirman. *O boală incurabilă. Dacă e nebun? Cu siguranţă. Dacă nebunie se cheamă să fii gata să plăteşti oricît pentru a rămîne tu însuţi*"... Iar Mircea Săucan a plătit, cu vîrf şi îndesat (filmări întrerupte, montaje mutilate, filme interzise, un negativ ars, internări şi tratamente psihiatrice, exil, premiere la distanţă de zeci de ani de la terminarea filmelor – ce i se poate cere, unui om, mai mult, pentru luxul de a rămîne el însuşi?)... Asta a fost "lupta cea mare" a lui Mircea Săucan, pe care a cîştigat-o, intrînd, într-un fel, în istorie. Cu preţul unei supravieţuiri chinuite, contorsionate, la limita nebuniei şi uneori dincolo de ea. Citeşti, în carte, ce spune un prieten de-o viaţă, Radu Cosaşu: "Mircea e un om care a crezut din convingere profundă în comunism (...) Cum a ajuns Mircea să fie interzis ca artist după ce a fost secretar de partid la Sahia, este unul dintre acele mistere extraordinare care aparţin marilor artişti".

Un bunic intrat în istoria filmului - Mircea Săucan

DESCOPERI, explicit sau printre rînduri, multe poveşti (dacă se poate spune poveşti) despre mecanismele unei cinematografii în dictatură, despre atmosfera unei lumi, despre sufletul unui om. De pildă, povesteşte Săucan, cel născut, în '28, la Paris, dintr-o mamă evreică şi un tată român (bivalenţă care l-a torturat cale de o viaţă): "În 1987, pe 23 februarie, a murit mama mea. 23 februarie era Ziua Armatei Roşii. Nici nu se putea o dată mai bine aleasă de Dumnezeu pentru sfîrşitul vieţii ei"... Mai avem în carte şi cîteva portrete autentice (Iliu, Lovinescu, Dan Nuţu), şi multe portrete şarjate, de o subiectivitate delirantă (de pildă viziunea lui Săucan asupra lui Pintilie, cît se poate de nedreaptă). Dar să nu călcăm cu bocancii unei logici elementare peste fantasmele lui Mircea Săucan...

Volumul, editat în seria de acum prestigioasă a "Caietelor culturale" coordonate de Geo Şerban, a fost conceput de Iulia Blaga ca o carte-scenariu, urmărind "panorama unei vieţi şi a unei creaţii": "Am amestecat viaţa cu filmul şi cu literatura, am amestecat ani şi epoci, personaje cu persoane"; montajul autoarei combină inteligent şi inspirat fragmente de dialog (fabulos!) cu Mircea Săucan, cu comentarii critice, de la noi şi din străinătate, cu extrase de proză, cu fragmente de memorialistică. Totul se citeşte ca un roman poliţist – fantastic, absurd, sentimental, politic, halucinant –, totul seamănă, în fond, cu Mircea Săucan. Este performanţa Iuliei Blaga. Căci nu e deloc uşor, e de bănuit, "să prinzi" un asemenea personaj, a cărui condiţie a fost, întotdeauna, tocmai aceea de a nu se lăsa prins.

Mircea Săucan a ajuns, cum el însuşi spunea, "la sfîrşitul unei perioade care se numeşte provizoriu viaţă". A încheiat-o. A fost "un dezastru fericit" (formula, aplicată cîndva la "fenomenul Săucan", îi aparţine lui Virgil Duda). Dacă ar fi să aleg un epitaf care i s-ar potrivi, din tot ce spune în carte, ar fi acesta: "Nu eram potrivit pentru epoca aceea, pentru lumea aia, pentru mentalitatea şi pentru vîrsta cinematografului. Chiar dacă n-ar fi fost comunismul."

**Eugenia Vodă**

*Fantasme şi adevăruri*, O carte cu Mircea Săucan, de Iulia Blaga. Editura Hasefer, 2003; caiet cultural (13) editat de "Realitatea evreiască" (redactor-şef Dorel Dorian).

# Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei

PALATUL Mogoşoaia s-a transformat în ultimii ani într-un spaţiu muzeal deosebit de viu şi îmbietor prin tot ce ne propune, un spaţiu revitalizat atât prin expunerea lui permanentă de la etaj, cât şi prin numeroasele expoziţii temporale de la parter, din foişor şi din cuhnie. Modul neconvenţional în care colecţia de piese donate de Liana şi Dan Nasta îmbracă interioarele etajului dă acestuia un aer intim şi în acelaşi timp distins, deci cât se poate de adecvat unui palat princiar, iar tematica îndrăzneaţă, şi anume *Tradiţia aulică. Muzeu imaginar al sintezei româneşti,* are întru totul acoperire în concreteţea obiectelor de artă, alese şi expuse cu mult gust.

Dar împrospătarea întregii atmosfere produsă în ultimii doi ani, sub îndrumarea atentă a Doinei Mândru, noua directoare a complexului denumit *Palatele Brâncoveneşti de la porţile Bucureştiului,* respectiv Mogoşoaia şi Potlogi, te întâmpină chiar de la primii paşi făcuţi pe lunga alee străjuită de pomi, care duce la intrarea în incinta propriu-zisă şi te însoţeşte şi când te plimbi prin grădinile din jurul palatului şi de lângă lac, reamenajate şi ele, sau urmăreşti activitatea febrilă de refacere a serelor de flori.

Intrând apoi în interiorul palatului şi parcurgând una dintre cele trei expoziţii de la parter, şi anume cea care ilustrează dăruirea, priceperea şi efortul neîntrerupt, de peste treizeci de ani, făcut de principesa Martha Bibescu pentru a reface întregul domeniu de la Mogoşoaia, ai sentimentul reconfortant că un fir nevăzut leagă momentul de atunci cu cel prezent, chiar dacă acesta din urmă este infinit mai modest ca posibilităţi.

Zidurile Palatului de la Mogoşoaia stau mărturie pentru trei sute de ani de istorie românească. Începând de prin 1680, bivvel-postelnicul Constantin Brâncoveanu cumpăra mai multe trupuri de moşie de prin partea locului şi, după obiceiul timpului, ridica mai întâi aici o biserică, pe care o termină în 1688, cu numai o lună înainte de a fi fost ales Domn. Apoi, în 1702, înalţă şi un palat, pentru cel de al doilea fiu al său, Ştefan. Dar după moartea tragică a Domnului şi a fiilor săi, în 15 august 1714, palatul este devastat, jefuit şi transformat în han.

Pentru o sută şi ceva de ani totul cade în paragină, până când o serie de boieri şi domnitori din familia Bibescu încep, după 1830 şi până la începutul veacului următor, să facă unele reparaţii la biserică şi la palat. Dar lucrări de restaurare cu adevărat ample şi competent dirijate se vor desfăşura abia după anul 1912, când principele George Valentin Bibescu va cumpăra de la o mătuşă o parte din moşie şi Curtea Domnească, iar soţia sa, Martha Bibescu, născută Lahovary, va face din repunerea în valoare a acestui "colţ întreg de ţară", cum spune G.M. Cantacuzino, unul dintre principalele scopuri ale vieţii sale.

Urmărind fazele acestei restaurări, aşa cum sunt ele ilustrate în expoziţia de la Mogoşoaia, se poate observa, cu uşurinţă, gradul înalt de responsabilitate pe care şi l-a asumat principesa, dar şi gustul ei fără cusur, în tot acest demers de reînviere - în spiritul curentului istoricist al epocii sale – a atmosferei epocii Brâncoveanu. De altfel ea declara explicit că "Fiecare dintre noi duce viaţa altcuiva care neputând să şi-o ducă pe a sa, ne deleagă, murind, sarcini şi plăceri care nu sunt ale noastre...".

Lucrările de restaurare din întreaga incintă a Curţii Domneşti au fost coordonate, între 1912 şi 1945, de arhitectul şi sculptorul italian Domenico Rupolo şi de arhitectul, pictorul şi eseistul George Matei Cantacuzino, cu o grijă deosebită ca nici un detaliu să nu distoneze cu ansamblul. Din acest motiv, o schimbare esenţială s-a petrecut la Vila d'Elchingen (ulterior Casa de creaţie de la Mogoşoaia), construită în 1870, pentru Hélène Ney d'Elchingen, soţia lui Nicolae Bibescu şi nepoata mareşalului Ney. Vila, concepută în stil franţuzesc, cu mansardă, a primit o dublă colonadă, la parter şi etaj, apropiată ca spirit cu arhitectura palatului, care şi ea avea o serie de elemente arhitectonice deschise, pe ambele faţade. Pentru orice componentă care trebuia modificată sau înlocuită, pentru că se deteriorase, sursele constante de inspiraţie au fost arhitectura veche românească şi cea veneţiană, înrudită şi ea de la început cu arhitectura palatului, spre exemplu prin loggia lui dinspre lac. Astfel dubla galerie cu coloane de la Vila d'Elchingen a fost făcută după modelul mănăstirii Comana, iar scara care duce la cerdacul din curte, după scările de la Mănăstirea Hurez. Tot astfel, pridvorul şi turla cu luminator a cuhniei au fost reconstruite având ca model pe cele de la Mănăstirea Antim. Alte componente ale unor clădiri vechi au fost înglobate ansamblului brâncovenesc, precum grupul statuar cu zeiţa Minerva, pus deasupra porţii de trecere spre livadă şi spre drumul spre Târgovişte, grup statuar ce fusese recuperat, ca şi unele coloane, în 1931, din casa astăzi demolată a banului Dumitrache Ghica, de pe Calea Victoriei, sau o coloană de la vechiul palat brâncovenesc din Bucureşti, care a devenit centrul grădinii de trandafiri.

Palatul Mogoşoaia

Martha Bibescu

Pe de altă parte însă, modelul dublei colonade de la Vila d'Elchingen se regăseşte la Pescheria (Noua Piaţă de peşte) din Veneţia, creaţia aceluiaşi arhitect Rupolo, iar uşile loggiei sunt inspirate de vechi modele de la portalul din San Marco, grilajul de fier forjat fiind lucrat în atelierele lui Umberto Belloto, sub îndrumarea lui Domenico Rupolo. Stofele şi mătăsurile pentru interioare erau alese de Martha Bibescu tot din ateliere veneţiene. Era perioada ei de glorie cum ne arată textele expoziţiei: "Se îmbrăca la Doucet, Giovanni Boldini îi picta portretele, Hachette îi publica romanele".

Aceeaşi grijă a existat însă, chiar de la prima fază de construcţie a Curţii Domneşti, şi pentru grădini. Brâncoveanu şi Doamna aveau grădini separate, de influenţă italiană. Mai târziu Nicolae Bibescu a adus grădinari francezi şi a comandat în Franţa, după 1864, serele în care se cultivau flori exotice, sere care, aşa cum am arătat, sunt acum în refacere. Aceeaşi preocupare pentru grădini a avut-o şi Martha Bibescu: grădini italiene în jurul palatului şi parc englezesc liber compus, în care grupurile de conifere contrastau cu sălciile sau verticalitatea plopilor cu umbrelele largi ale castanilor. Vederea dinspre palat către lac i-a preocupat atât de mult pe proprietari, încât după 1921 au răscumpărat terenurile riverane de dincolo de lac, care fuseseră expropriate, pentru a crea un ansamblu peisagistic armonios şi, în aceeaşi idee, în 1945, acea parte a lacului a intrat în zona de protecţie a monumentului. Astăzi, însă, vai, începând de prin 1993, malul opus s-a umplut de vile, construite se pare ilegal, care nu mai ţin cont de nici o zonă de protecţie a monumentului. Dar de ce se mai ţine astăzi seama?

Poate cea mai impresionantă mărturie a bunului gust al Marthei Bibescu rămâne însă un proiect nerealizat, despre care aflăm dintr-o scrisoare pe care i-a adresat-o sculptorului Ioan Lucian Murnu: un monument închinat celor patru fii ai lui Brâncoveanu şi celor şapte surori ale acestora. Modernitatea concepţiei artistice a principesei reiese din faptul că nu ar fi dorit un grup statuar, ci elemente de apă şi de piatră cu valoare simbolică, şi anume două bazine în două poieni, unul în care luciul apei să fie străjuit de patru lei de tradiţie elenistică trecută prin filtrul bizantin, pe soclul cărora să fie trecut prenumele Constantin, Ştefan, Radu şi Matei, iar celălalt să aibă şapte fântâni ca şapte cupe, apa care va ţâşni din ele întruchipând lacrimile celor şapte domniţe.

Tematica acestei expoziţii, textele ca şi imaginile, unele expuse pentru prima oară, sunt rezultatul unui amplu studiu asupra restaurării Mogoşoaiei făcut de arhitect Alexandra Chiliman, iar punerea lor în pagină, elegantă şi ingenioasă a fost realizată de designer-ul Ioan Cuciurcă. Discursul expoziţional se desfăşoară nu numai pe pereţi, ci şi pe panouri plutitoare, aeriene, prinse de o ştangă, care traversează în diagonală încăperile, undeva sus, ceea ce ne aduce foarte aproape imaginile şi în acelaşi timp măreşte spaţiul expoziţionar al camerelor mici de la parter.

Parcurgând textele extrase din scrierile lui G. M. Cantacuzino, ne împărtăşim nu numai din faptele principesei Martha Bibescu, a familiei sale şi a unei întregi clase boiereşti, ci deslušim şi mentalitatea care a dus la aceste înfăptuiri: "...Mogoşoaia cu parcul şi palatul şi tot domeniul şi-a regăsit viaţa şi tot înţelesul datorită gândului stăruitor al principesei Martha Bibescu de a face din 250 de ani de trecut românesc o mărturie vie şi prezentă a frumuseţii". Din perspectiva oamenilor bogaţi de astăzi o atare mentalitate te poate face să crezi că totul s-a petrecut nu numai în alt timp, dar şi într-un alt spaţiu, ce pare unul de poveste – A fost odată ca niciodată, în România...

**Liana Tugearu**

cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Sf. Gheorghe de Sf. Gheorghe

## I. Mai întîi, puţină istorie

RAŞUL Sf. Gheorghe mi s-a părut întotdeauna o ficţiune. În primul rînd, din pricina numelui, în al doilea rînd, tot din pricina numelui, în al treilea rînd, din pricina aşezării geografice şi, în al patrulea rînd, din pricina locuitorilor. Cum poate să se numească astăzi cineva Sf. Gheorghe, iată o întrebare la care dacă nu v-aţi gîndit pînă acum, merită să o faceţi serios de aici înainte. (*Cînd trec peste tine războaie, cînd morţii nimănui se usucă pe marginea drumurilor şi cînd auzi cum în bocancii lor umflaţi de lacrimi şi de sînge cîntă greierii şi înfloreşte pelinul, cînd soldaţii ruşi vin să-şi spele picioarele în lacurile tale alpine şi să-şi zvînte obielele pe acoperişurile casei tale abia isprăvite, cînd Dumnezeu este alungat cu biciul din bătătură, cînd numai vulturii dau ocoale enorme acolo, la ei, în văzduh, şi cînd doar corbii mişcă aerul munţilor şi înnegresc orizontul, cum se mai poate numi cineva Sf. Gheorghe?*) Această denumire medievală mi s-a părut întotdeuna o sfidare, o incredibilă obrăznicie, un atentat imperialist la ordinea politică şi socială, o insultă neruşinată la adresa marelui frate de la Răsărit care şi-a sigilat altarele şi a transformat bisericile în staule. (*Cînd Palatul de iarnă a căzut, şi o dată cu el toate palatele din Urali şi pînă la Rodopi şi din Vladivostok pînă la Zagreb, cînd colectivizarea s-a făcut pe fundalul turistic al pelerinajelor de la munte la cîmpie, de la cîmpie la canal şi de aici direct în vaginul dilatat şi în uterul nesătul al gropii comune, cînd Braşovul a fost botezat Stalin şi Oneştiul, Oneştiul cel „mîndru că pe harta ţării" a fost botezat şi el Gheorghe Gheorghiu-Dej, cînd patria s-a electrificat peste noapte, folosindu-se , în loc de fire pentru înalta tensiune, mateIe ţăranilor care iniţial au scăpat de excursie şi n-au putut înţelege de ce trebuie să-şi omoare caii şi să-şi predea vitele pe care le-au încălzit în grajd cu propria lor răsuflare, cînd se recită, înainte de filmul despre protecţia muncii pe care venea să-l proiecteze, pe zidul bisericii, caravana cinematografică şi pe care prietenul meu Mircea Bochiş îl mai proiectează încă în Colonia de pictură de la Baia Mare, doar aşa, dintr-o pornire ludică şi dintr-o înaltă responsabilitate postmodernă, cînd se recita, aşadar, vestitul catren „nea Alecu croitoru'/ cînd văzu arînd tractoru'/ de la S.M.T. adus / a zvîrlit căciula-n sus!", cum se mai poate numi cineva Sf. Gheorghe?*) Uite-aşa, că se poate! În plină contemporaneitate atee, în plin avînt al construcţiei socialismului, în plină criză lexicală, pe cînd biserica nu era decît *monument religios*, pe cînd Paştele era dublat de 1 Mai şi Crăciunul de 30 Decembrie şi pe cînd mîncătorul de căcat Adrian Păunescu umplea stadioanele spre a goli bisericile, un oraş a continuat să se numească Sf. Gheorghe, ba chiar să şi aibă în vecinătatea-i un lac pe care-l cheamă, pur şi simplu, Sf. Ana. Această bizarerie m-a umplut deseori de uimire, m-a vituperat cu nenumărate întrebări şi mi-a bruscat reprezentările geografice. Faptul că acest nume părea că vine din adîncimile Evului Mediu se răsfrîngea direct asupra percepţiei spaţiale şi multă vreme am crezut că Sf. Gheorghe se află undeva la marginea ţării, acolo unde începe celălalt tărîm, în punctul cel mai îndepărtat al unei hărţi evadată şi ea din scară. În această lume ireală, în această margine fictivă a unui pămînt încă necercetat, evident că oamenii se îmbracă altfel, mănîncă altfel, locuiesc în case diferite, cîntă alte cîntece, dansează după alte ritmuri şi, mai ales, iar miracolul abia aici se desăvîrşeşte, vorbesc o altă limbă.

## II. Iar acum, puţin turism în chip de mărturie

ACUM puţin turism, pentru că acum mi-am pierdut inocenţa, am ieşit din geografia fictivă, şi pentru că frumuseţile patriei sînt astăzi cabinetul meu de lucru (citat din memorie!), am intrat direct în ţara de pămînt. Acum ştiu că Sf. Gheorghe există, că acolo prietenul meu Doru Mareş este Director, că multe promoţii de sculptori îşi odihnesc ciolanele lor de piatră, de lemn şi de metal pe platoul de la Arcuş, pe platoul înalt al castelului în care profesorul Petre Străchinaru mă tot cheamă de cîţiva ani şi unde încă nu am ajuns din motive pe care în clipa aceasta nu le mai ţin minte nici eu. *(Acum este 21 aprilie şi maşina mea goneşte cu peste 100 la oră printre tarlale de cartofi şi copaci înfloriţi, pe sub nori alburii şi prin sate bilingve, să-mi dai şi mie un semn cînd eşti pe aproape, lansează Doru o comandă scurtă pe mobil, apoi îşi închide scula abrupt pentru că vă pregătesc o surpriză, băieţi, sînt cu trupa aici, la Arcuş, ne vedem acolo, lîngă statuia Sfîntului Gheorghe, preia Gabi comanda din mers, şi chiar acolo, aproape de acel Sf. Gheorghe de tablă roşietică, veşnic prizonier într-o luptă cu un biet scorpion care din conformism se laudă că-i balaur, vin, iată-i, ei înşişi coboară spre locul fixat, şi Gabi, şi Lorena, şi Radu. Doar Doru lipseşte, el stă la Arcuş cu mobilul închis şi pregăteşte surpriza! În ciuda acestui mister, lumea întreagă e aşezată cum se cuvine: Gabi e zîmbitoare, Radu e gazdă şi Lorena-i virgină!*) Acum totul e clar, Sf. Gheorghe e în inima ţării, are munţi şi grădini, primărie şi teatru, hoteluri şi cluburi, are oameni care umblă cu treburi şi gagici cu părul bogat şi cu picioare mişto, dar, evident, nu are şi un magazin de antichităţi. Nu, aşa ceva nu are, confirmă şi Gabi, şi Lorena, şi Radu! Inscripţiile bilingve şi strada bilingvă, copacii bilingvi şi faţadele bilingve, berea bilingvă şi micii bilingvi se aştern la picioarele noastre ca nişte motănaşi cu pielea pufoasă, afară e soare, muzica sparge perdeaua de nori, corturile albe se întind pînă-n zare, ochiul priveşte şi constată că e bine aşa! Şi astfel s-a scurs prima oră pe străzile Sfîntului Gheorghe! (*Lorena se duce să vadă o trupă sosită de la Budapesta, vata de zahăr se agaţă, ca nişte maimuţe de ceaţă sau ca un val de lapte împietrit, în crengile arborilor seculari, ceramică de Korunt, kertescolaci coloraţi cu şofran, scoşi direct de pe sulurile acelea ca nişte falusuri de neam prost, muzică îndrăcită, chestiile astea de in se poartă acum în draci, în oglinjoara unui iepuraş de turtă dulce îmi întrezăresc o clipă copilăria, nici nu ştiu ce să cred, muşc cu lăcomie din aluatul dulce şi năvăleşte în mine surîsul bunicilor, chipul tînăr al părinţilor, pasul apăsat şi vocea răstită a ţiganilor care vin să colecteze cotele şi să laude belşugul pe care-l va aduce colectivizarea, muzica se ridică iarăşi la ceruri ca fumul jertfei lui Abel, dansuri ţepene, de aritsocraţi fără suită, şi mişcările agile ale unor fetişcane care ştiu să desfacă picioarele mai lesne decît se revarsă cîntatul cocoşilor în răcorile dimineţii, vai e groaznic de cald în acest autocar hodorogit, mi-e sete, intră şi praful aici, mi-e sete, oare cîţi kilometri or fi pînă la Arcuş, mi-e sete, mi-e sete, mi-e sete, mi-e sete... apoi vin cu toţii, în răcoarea medievală a sălii, vine şi Femeia, vine şi Diavolul, vine şi Autorul. Cine pe cine încalecă, Doru a scos din placenta cuvintelor voluptăţi şi molozuri, spaime ascunse şi cochetării disperate, fîţe tremurînde şi revărsări seminale, cine-i oare actorul, cine pe cine mai joacă, unde e textul, unde e lumea de carne, pîrîiaşul de sînge, mormanul de oase, viitura de salivă şi valul de sperma? Doru priveşte în tihnă, el e Regizorul, el e Directorul, el are mobilul închis şi face surprize, el se tratează pe sine de spaimele altora şi strigătul lui înfundat din momentul acelui Mare Orgasm Nemimat acoperă totul ca un văl de cenuşă. Ca o jerbă de flăcări îngropată în apa iluzorie de afară, în inima lacului străjuit de fiare şi de bănci strident colorate.)* Asta e tot. Alămurile sparg văzduhul în mii de cioburi strălucitoare, duhul lui Bregovici se poartă lin pe deasupra castanilor şi Sf. Gheorghe se sărbătoreşte pe sine. Sf. Gheorghe îl sărbătoreşte chiar pe Sf. Gheorghe. Eu sînt trecătorul şi martorul. Aceasta îmi este depoziţia şi, pentru autenticitate, mă iscălesc mai jos,

*Pavel Şuşară*

P.S. Cele povestite mai sus s-au petrecut acum doi ani, dar ele rămîn, aşa, bătute în cuie, asemenea unei furnici primordiale în ochiul gălbui de chihlimbar. Doru Mareş este Director etern al unui teatru ireal, iar Actorii acestuia înoată fără speranţă prin apele cleioase şi fosforescente ale unor poeme prin care dragostea şi moartea curg molcom, asemenea unor ape îngemănate în aceeaşi matcă. (P.Ş.)


FVNDATIA ANONIMVL,
coeditor al revistelor **România literară** şi **Deci**
(revista culturală a Academiei Cătavencu),
care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,
a adus la cunoştinţa publicului faptul că în acest an va organiza manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori şi poeţi români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite, FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**
se va desfăşura în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** din localitatea Sfîntu Gheorghe (jud. Tulcea) şi unde pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac pînă la data de 18 aprilie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13 -15 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 16 -17 mai | concursuri de poezie, desemnarea câştigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

**Tabăra de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS**
se va desfăşura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** şi pot participa şase pictori şi şase sculptori care se înscriu pînă la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită şi programul va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 19 - 25 iulie | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti |

Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

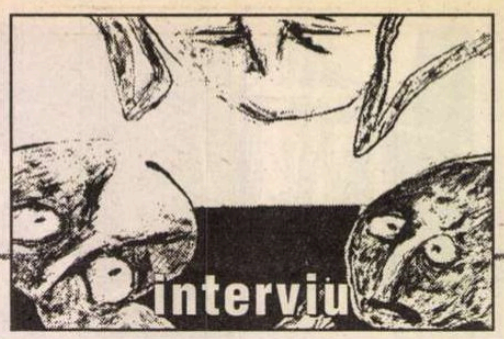
Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundaţiei Anonimul, a redacţiei României Literare şi a redacţiei revistei Deci, iar câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacţia României Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secţiunea poezie** - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- **secţiunile pictură şi sculptură** - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

F V N D A T I A  A N O N I M V L




# Cu Friedgard Thoma, dincolo de *Uşa interzisă*

AU ESTE pentru prima oară că o carte, încă înainte de a fi tradusă în limba română, reţine din plin atenţia celor iniţiaţi. Faptul în sine este o bună premiză a succesului de librărie în eventualitatea traducerii lucrării. Dar cartea ultimei iubite a lui Emil Cioran, Friedgard Thoma, nu pare a avea deocamdată şansa de a fi tradusă din pricina unor rivalităţi personale şi a unor încurcături juridice. Aşa se face că au trecut aproape doi ani de la apariţia acestui epistolar la editura „Weidle" din Bonn, şi probabil va mai trece un timp pînă la tălmăcirea în română a acestui roman epistolar.

În toamna anului trecut, Gabriel Liiceanu, în faimosul său jurnal *Uşa interzisă*, îi consacra scrierii şi autoarei mai multe pagini – o atenţie întru totul justificată.

Îşi afla ecou (din auzite) în acest segment al cărţii lui Liiceanu şi scurta vizită a Friedgardei Thoma la Răşinari şi Sibiu, la un colocviu care, an de an, dezbate opera şi personalitatea lui Emil Cioran, din mereu alte unghiuri şi la nivele variabile (animatorul neobosit al acestor manifestări fiind profesorul Eugène van Itterbeck).

Trec peste impresiile lăsate de colocviul la care mi-a fost dat să particip împreună cu Friedgard Thoma, pentru a mă opri asupra contactului scriitoarei, sosită din Köln, cu ţinuturile natale ale ilustrului ei prieten.

Pornite în zorii zilei din Köln, la orele tîrzii ale nopţii am ajuns şi la Răşinari la „Pensiunea Cioran", unde eram aşteptate cu „masa pusă" de gazde. Stăpînul casei este chiar un nepot al filozofului. Încîntarea supremă avea să se producă a doua zi de dimineaţă cînd, deschizînd larg ferestrele, peisajul „mioritic" mi-a stors mie lacrimi iar Friedgardei, puternice exclamaţii admirative.

Între împrejurările ceremonioase ale colocviului şi convivialităţile post festum, între excursiile la Sibiu, popasul foarte scurt la Cisnădioara, sau la Dumbravă, ori mica noastră escapadă „montană", s-au intercalat tot felul de întîmplări anecdotice.

Una dintre ele a fost deja pusă pe hîrtie de Friedgard sub titlul „Nasul Sfinxului". Statuia lui Cioran, aşezată în faţa casei în care s-a născut, a făcut un efect deplorabil asupra aceleia care i-a fost apropiată în ultimii lui ani. Nu numai că bustul, parcă modelat din plastilină roşie, nu aducea deloc cu modelul, dar nasul – cum se întîmplă cu statuile din vechime –, suferise o groaznică mutilare.

Ulterior, purtate în iureş la Sibiu de profesorul van Itterbeck, la redacţia unui ziar local ne-a fost dat să aflăm avatarurile statuii de la chiar sculptorul care o realizase. O familie din Răşinari, după cum se „zice" supărată pe trecutul brun al lui Cioran, (sau doar un copil inconştient, după alte variante orale) şi-ar fi pus în cap să distrugă statuia. N-a reuşit întru totul – dar a lovit nasul! Puşi (sau doar pus) cu spatele la zid de obştea sătească, vinovaţii au refăcut cum au putut ei mai bine chipul mutilat. Sculptorul şi-a jurat să refacă întru totul statuia. Ca şi cum această profanare nu ar fi fost suficientă, ne-a mai fost dat să asistăm la o altă pîngărire... Era sîmbătă, zi de tîrg şi precupeţele inocente, sosite de cine ştie de unde, au agăţat pe muchiile postamentului statuii, spre expunere şi vînzare, lenjerie de damă!

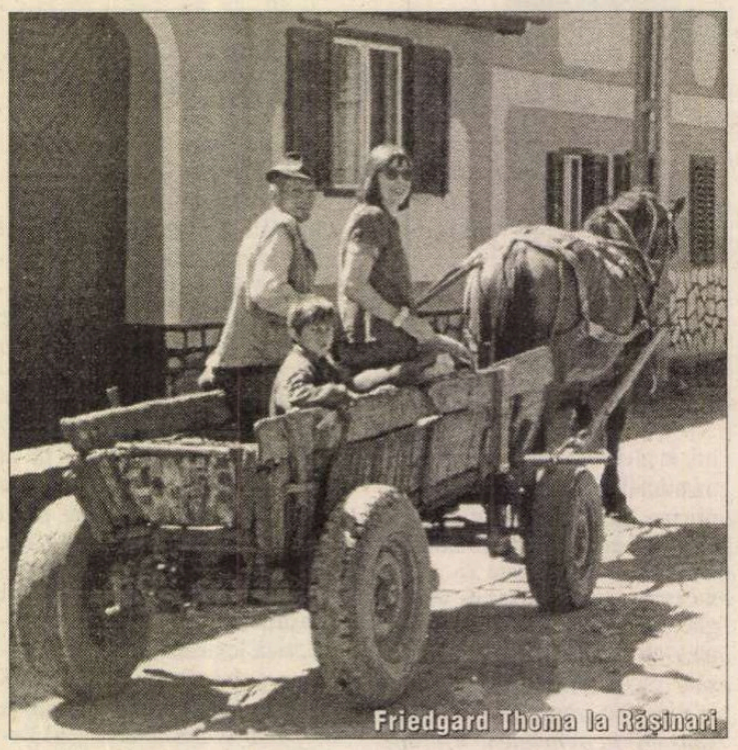
Evident că aspectul pitoresc, farmecul pastoral, puritatea ancestrală a peisajului, frumuseţea fizică şi morală a locuitorilor Răşinarilor, datinile bine conservate, toate aceste elemente „sacre" contrastînd cu inevitabilele aspecte derizorii ale „profanului", au lăsat asupra scriitoarei amintiri de neuitat, halucinante pe alocuri.

Friedgard Thoma vrea să refacă pe cont propriu această călătorie. Va pleca singură, incognito, şi de aceea, înainte de a porni la drum, i-am propus să reperăm cîteva impresii păstrate la un an după popasul din „paradisul copilăriei" lui Emil Cioran.

*R.B.: Friedgard Thoma, cu ce amintiri aţi rămas după trecerea unui an de la vizita în satul natal al lui Emil Cioran?*

F.T.: Amintirile au rămas atît de vii şi de puternice încît vreau din nou, neapărat, să mă întorc, la Sibiu şi la Răşinari (sper că am pronunţat bine numele). Vreau să revăd acest sat miraculos, cu rîul care-l străbate şi cu punţile mici aruncate peste firul apei, în faţa caselor. Am păstrat impresia unui sat intact; apoi, mi-amintesc de bustul lui Cioran, postat în faţa casei sale natale, ulterior am încercat să evoc în scris acest episod...

Totul mi s-a părut idilic desigur şi fiindcă nu am ajuns să cunosc în profunzime locurile... fiindcă lucrurile, privite mai îndeaproape şi în timp, nu-şi mai păstrează acel caracter ingenuu... Şi totuşi această primă impresie pe care locurile natale ale lui Cioran mi-au lăsat-o, este de neşters în memorie.


Friedgard Thoma la Răşinari

*R.B.: Poate tocmai pentru a conserva această amintire „pitorească, idilică" a Răşinarilor, poate tocmai pentru a nu o deteriora, dar concomitent pentru a investiga în profunzime locurile, doriţi să faceţi o a doua călătorie într-acolo... nu ca invitată a unui colocviu, ci pur şi simplu, particular...*

F.T.: Colocviul a fost un eveniment singular, extrem de interesant pentru mine, de frumos. Cred însă că i-am rămas datoare lui Cioran să călătoresc singură, spre satul lui natal... Pur şi simplu pentru a mă reculege, pentru a privi totul din nou dar în linişte... Tocmai pentru că prima oară a fost atît de minunată întîlnirea mea cu Răşinarii, trebuie să o reiau, pe cont propriu.

*R.B.: Între ceea ce v-a povestit Emil Cioran despre satul lui natal şi impresia pe care aţi avut-o vizitînd prima oară Răşinarii, cît este de mare distanţa?*

F.T.: Imi permiteţi să modific întrebarea.Cioran nu mi-a povestit niciodată cît de frumos este satul lui natal.Cred că s-a temut că, după război, nici satul lui natal, nici Sibiul, nu ar mai fi putut fi pe măsura amintirii ce el le-a păstrat-o. Şi acest lucru pot să-l înţeleg acum. Dar dacă ar fi ştiut că ele şi-au păstrat intactă frumuseţea, mai ales Răşinarii, sunt convinsă că ar fi revenit. El nu a crezut că locurile au rămas totuşi neschimbate...

*R.B.:Se spune să acolo unde ai fost odată foarte fericit, dar de unde ai plecat pentru totdeauna, să nu te mai întorci. La Răşinari Cioran pare a fi avut o copilărie fericită, Răşinarii au fost un paradis pentru el.V-aţi simţit de altfel, la rîndu-vă, fericită la Răşinari, la Sibiu, în prima călătorie. Nu vă temeţi că mergînd a doua oară într-acolo, toate aceste amintiri, aproape idilice, s-ar putea spulbera?*

F.T.: Într-un mod cu totul ciudat nu resimt deloc această teamă.Tot ceea ce s-ar putea întîmpla mai rău, ar fi ca ploaia să cadă în şuvoaie, fără întrerupere.Dar oamenii, oamenii pe care i-am cunoscut, au fost atît de inimoşi, de calzi, întreaga familie Cioran... totul a fost atît de autentic şi de uman, de simpatic... nu mă tem cîtuşi de puţin că a doua oară nu va fi la fel de bine.

*R.B.: S-a întîmplat însă ca realitatea să ia aspecte mai hilare, mai amuzante, contrastînd poate cu gravitatea filozofică a scrierilor lui Cioran...*

F.T.: Vă referiţi desigur la nasul spart al statuii lui Cioran, din faţa casei în care el s-a născut. Numai că această latură comică a realităţii face parte din viaţă. Or tocmai această întîmplare m-a încîntat. Cred că dacă Cioran ar fi trăit întîmplarea, s-ar fi amuzat copios. Si mai cred că tocmai acest lucru îmi place: idila îşi are fisurile ei. Atunci cînd m-am referit la aspectul idilic al locurilor, nu m-am gîndit la caracterul armonios, perfect al lucrurilor, ci la autenticitatea lor, la pregnanţa autenticităţii. Totul mi s-a părut autentic, chiar şi fisurile...

*R.B.: Am putea îndrăzni chiar o paralelă, pornind de la fisurile statuii, de la stîngăcia încercării de a repara nasul rupt, o paralelă desigur în plan simbolic, ipotetic, între acea statuie „mutilată" şi între receptarea distorsionată a scrierilor lui Cioran, pornind fie şi de la o anumită mitologizare a personalităţii, a operei sale.*

F.T.: Cred că, dacă ajungi să cunoşti originile lui Cioran, locul naşterii sale, întrevezi aforismele într-o lumină mai blîndă... agresivitatea lor, cinismul lor strălucitor alunecă într-un cu totul alt spaţiu, atunci cînd ţi-e dat să ajungi în ţinuturile natale ale autorului. Totul devine mai puţin grav, mai puţin violent. Îţi trece aproape prin gînd că Cioran poate nici nu a luat ad litteram ceea ce scria... În fond vine dintr-un ţinut atît de miraculos! Bănuiesc însă că abia la Paris şi-a aflat "tonul" scrierilor sale - deşi, dacă bine mi-amintesc, deja pe cînd se afla încă în România - textele lui aveau o virulenţă specifică. De aceea, mă scuzaţi că spun acest lucru, dar iau mai puţin în serios aforismele lui, după ce am fost la Răşinari *(rîde cu poftă)* ...

*R.B.: Şi ce vi s-a părut deosebit de frumos, de emoţionant?*

F.T: Am cunoscut-o pe doamna Eleonora Cioran, soţia fratelui lui Emil Cioran şi ne-am înţeles minunat din prima clipă. Cred că dumneaei poate confirma această impresie. De fapt, ocazia însăşi de a-i întîlni şi cunoaşte pe membrii familiei lui Emil Cioran, mi s-a părut tulburătoare.

*R.B.: Nu cumva şi melancolică? Fiindcă melancolia dublează în subtext chiar romanul epistolar pe care l-aţi publicat...*

F.T.:Da, am încercat la Răşinari deopotrivă sentimentul melancoliei şi al bucuriei. L-am întîlnit pe un nepot de-al lui Cioran, care chiar îi semăna, am cunoscut-o pe cumnata care era evocată în scrisorile noastre ... cu 20 de ani în urmă! Să mă aflu la peste două decenii de cînd pri-

etenia noastră a început, chiar în satul natal al lui Cioran ...e într-adevăr o experienţă situată între melancolie şi bucurie.

*R.B.: Aş completa ideea.Pe parcursul scurtei noastre călătorii, s-au întîmplat şi cîteva mici minuni. Cînd l-am vizitat pe Eginald Schlattner, în străvechea sa parohie, Roşia, autorul* Cocoşului decapitat, *v-a arătat odăjdiile tatălui lui Cioran...*

F.T.:Da, da, „stola" părintelui Cioran, protopopul despre care Schlattner mi-a spus că ar fi avut un rang echivalent cu cel de episcop... Odăjdiile preotului Cioran erau aşezate pe perete, între fereastră şi biblioteca lui Eginald Schlattner. M-a impresionat adînc acest episod!

*R.B.: Astfel de întîmplări rămîn demne de consemnat ...Vă propun o schimbare de perspectivă. V-aţi născut la Koln, trăiţi în Germania, aţi ştiut probabil foarte puţin, ca întreaga dumneavoastră generaţie, despre existenţa civilizaţiei şi culturii germane în sud-estul Europei, în Transilvania, în „Siebenburgen".Ce a însemnat pentru dvs. această întîlnire cu germani care, în bună parte, s-au strămutat cu vreo opt sute de ani atît de departe de locurile lor natale? Ce sentimente v-au stîrnit relicvele culturii lor, fiindcă etnicii germani, saşii transilvăneni, s-au reîntors între timp în ultimii ani, aproape toţi, în Germania?*

F.T.: Aţi folosit formula potrivită "relicvele acestei culturi"...M-am simţit uneori ca într-un ţinut uitat de lume, cufundat în vis, din Germania, da. Numai că trebuie să adaug, probabil din Germania de dinaintea celui de-al doilea război mondial. În România, în localităţile pe care le-am vizitat, războiul aproape că nu a lăsat urme.Totuşi, am putut observa semnele unei delăsări, dar nutresc speranţa că această cultură va putea fi dusă mai departe de români...In Sibiu mi-am dat seama că aşa ceva este posibil.

*R.B.: Vizita pe care aţi făcut-o v-a oferit şansa unei duble întîlniri: cea cu locurile natale ale lui Cioran dar şi cu germanii, atîţia cît au mai rămas. A fost nevoie de o punte de legătură între aceşti doi poli ai călătoriei?*

F.T.: Nu e nevoie de nici o punte. Mulţumită lui Cioran am cunoscut oameni interesanţi, am cunoscut cultura română şi transilvană, am cunoscut oraşe şi localităţi... Dar trebuie să afirm cu mîna pe inimă, că-i sunt recunoscătoare lui Cioran, pentru că prin el am cunoscut ceva nou care nu are prea multe în comun şi nici nu trebuie să aibă, nici cu el, nici cu viaţa lui la Paris şi nici cu aforismele sale.

*R.B.: Revin la ideea punţii de legătură pe care credeam că a fost nevoie s-o aruncaţi între cei doi poli ai călătoriei. Aţi negat ideea necesităţii acestui pod, fiindcă legăturile funcţionau de la sine. In ceea ce priveşte însă cartea pe care aţi scris-o despre legătura avută cu Cioran, aici puntea nu poate funcţiona cum trebuie fiindcă volumul nu a fost tradus încă în limba română, deşi despre el s-a vorbit şi în presa scrisă şi în cărţi. Cum resimţiţi, în calitatea de autoare, această situaţie? După ce v-am citit romanul am resimţit dorinţa absolut legitimă de a-l vedea cît mai urgent, pe loc chiar, tradus în română...*

Cu Rodica Binder la Sighişoara

Cu Eleonora Cioran la Răşinari

F.T.: Da, aceasta a fost şi dorinţa celorlalţi români pe care i-am cunoscut. Numai că, nevinovată cum sunt, mi-a fost dat totuşi să resimt forţa editurii franceze *(e vorba de Gallimard n.n.).* O putere care depăşeşte cu mult dimensiunile a tot ceea ce mi-a fost dat în cursul vieţii să resimt ca „putere". Mă refer la o putere tendenţioasă. E foarte regretabil acest lucru, dar ştiu în acelaşi timp foarte bine că situaţia se datorează şi Verenei von der Hayde Rynch. Cînd a ea a intrat în posesia manuscrisului, m-a sunat la telefon, m-a admonestat . Ce-mi rămîne de făcut? Cred însă că odată şi odată tot va sosi momentul cînd de la o distanţă mai potrivită, cartea mea va fi analizată şi receptată. Aşa ceva nu aduce sub nici o formă vreun prejudiciu nici filozofului, nici scriitorului şi nici omului Cioran. Dimpotrivă cartea mea îi va determina pe mulţi să-l citească pe Cioran.

*R.B.: Mai ales aici în Germania şi în România nu mai puţin - mă refer la tînăra generaţie de cititori - fiindcă oricum, cartea se întemeiază pe o întîlnire foarte „omenească", foarte intensă în plan emoţional, îndeosebi pentru Cioran dar poate şi pentru dumneavoastră... deşi preponderent din perspectivă intelectuală, fapt ce se poate deduce din lectura schimbului epistolar. Aş remarca încă un element interesant: aţi publicat scrisorile abia după ce Simone Boue nu s-a mai aflat printre cei vii. Or, acesta poate fi şi indiciul unei anumite onestităţi, al unei atitudini demne. Dar revenind la receptarea cărţii – aş face o observaţie riscantă şi empirică: aceea că în general cititoarele, femeile, au primit entuziast cartea, pe cînd bărbaţii au întîmpinat-o cu rezerve, ba chiar cu spirit critic şi polemic. Cum vă explicaţi această segmentare a reacţiilor?*

F.T.: Dacă-mi este îngăduit, aş preciza că doamna Eleonora Cioran a fost şi ea încîntată la lectura romanului deşi în cuprins, la un moment dat, Cioran făcea într-una din scrisori o afirmaţie cam „nerăbdătoare". Dar mai important este că a fost de la sine înţeles că atîta vreme cît Simone Boue trăia, aceste scrisori nu aveau voie să vadă lumina tiparului. Doar moartea ei neaşteptată m-a determinat, la rugăminţile scriitorului Ulrich Horstmann, să scriu această carte, din cuprinsul căreia am exclus intimităţile. În ceea ce priveşte faptul că lectura romanului epistolar le-a încîntat mai degrabă pe cititoare şi mai puţin pe cititorii masculini, aceasta s-ar putea datora, în eventualitatea unor resentimente machiste, superiorităţii pe care în relaţia dată, o deţine femeia, prin tinereţea ei. Este un fel de forţă necruţătoare a destinului ca tocmai într-o relaţie cu un celebru şi minunat artist şi filozof vîrstnic, tinereţea să fie cea care-i dă cîştig de cauză femeii. Aşa ceva îi poate necăji pe unii bărbaţi.

*R.B.:V-aţi referit la o superioritate. Dar vîrsta nu este nici merit, nici dezavantaj. Să revenim la receptarea diferenţiată a cărţii. In ziarul italian* "LA REPUBBLICA", *romanul a fost favorabil întîmpinat chiar de un filozof!*

F.T.:Da. Mi se pare că în Italia există mai mulţi fani ai lui Cioran decît în Germania. Am fost încurajată de articolul lui Franco Volpi publicat în "LA REPUBBLICA", o cronică foarte favorabilă cărţii mele, chiar dacă punctată de unele observaţii ironice, „masculine". Este cea mai bună recenzie pe care cartea mea a avut-o pînă acum.Unele cronici au fost pur şi simplu maliţioase, chiar rău intenţionate şi nu tocmai obiective. Dar Franco Volpi a reuşit să discute cartea în detaliu şi aş afirma „congenial". Numai că şi el întrevede relaţia ca fiind una între un bărbat celebru, un filozof vîrstnic şi o femeie tînără şi frumoasă. Faptul că o femeie tînără şi frumoasă poate fi şi plină de spirit,şi cu aplecare spre filozofie, aşa ceva nu i s-a părut din păcate nici lui, demn de remarcat.

*R.B: Ştiu că scrieţi un nou roman. Îşi află amintirile călătoriei în România un loc în paginile lui?*

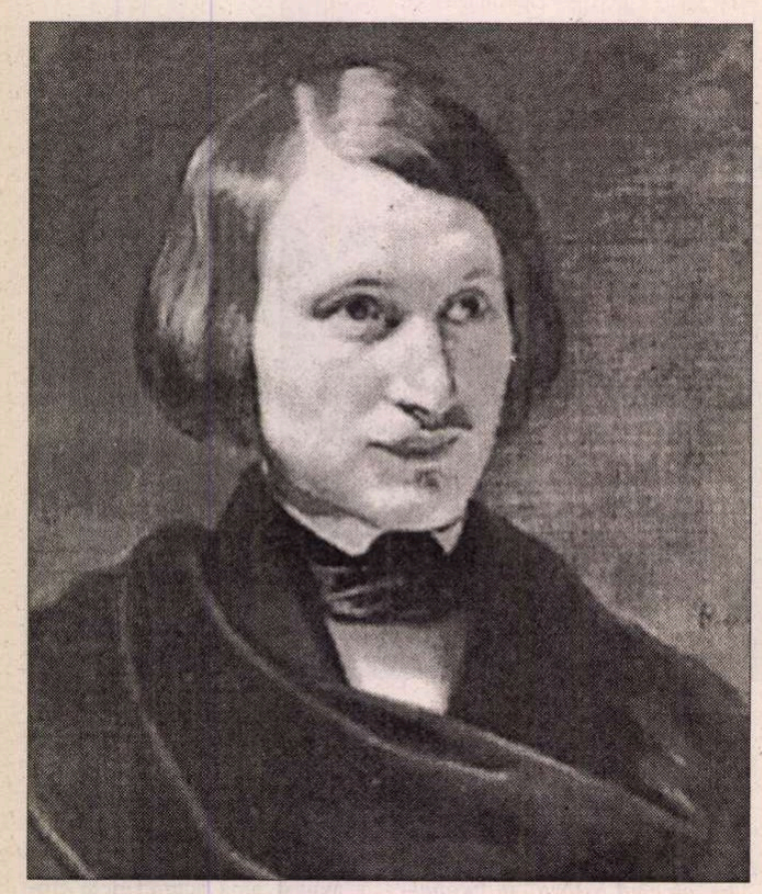
F.T.: Cu certitudine. Relaţia mea cu Cioran şi vizita pe care am făcut-o locurilor sale natale, Răşinari şi Sibiu, vor fi evocate în cartea mea.

*R.B.:Pînă cînd noul roman va fi lansat în Germania, nu ne rămîne de sperat decît ca prima carte,* O iubire a lui Cioran, *să fie totuşi tradusă în română, publicată, şi să devină accesibilă publicului larg. Cartea merită acest lucru.*

P.S. Cine are la îndemînă volumul intitulat *Cioran. Scrisori către cei de-acasă,* publicat la editura Humanitas în 1995 poate citi, pe coperta a IV-a a cărţii două opinii care pledează în favoarea traducerii integrale a corespodnenţei lui Emil Cioran, din care face parte indiscutabil şi schimbul epistolar avut cu Friedgard Schulte Thoma.

**Rodica Binder**
Köln,
aprilie 2003

# Revizorul revizuit...



## ... de Gogol însuşi

A 7 octombrie 1835 Gogol îi cere lui Puşkin într-o scrisoare, un subiect autentic rusesc în vederea scrierii unei comedii. Răspunsul a fost prompt, de vreme ce în mai puţin de două luni *Revizorul* era gata, cum aflăm dintr-o altă scrisoare, datată 6 decembrie 1835, adresată de această dată lui Pogodin. În primăvara anului următor, textul este tipărit, apoi, la 19 aprilie, piesa vede luminile rampei la Teatrul Aleksandrovski din Sankt Petersburg, iar la 25 mai este pusă în scenă la Teatrul Mic din Moscova.

Se ştie scandalul ce a urmat, ca şi reacţia lui Gogol, păstrată pentru posteritate tot într-o scrisoare, destinată se pare lui Puşkin, dar netrimisă, scrisă chiar după premiera de la Moscova. Pe lângă detaliatele argumente prin care îşi explică tristeţea şi nemulţumirea (cu privire la refuzul actorilor şi al regizorului de a coopera cu autorul piesei, atitudine ce a dus la neînţelegerea unor personaje sau chiar scene, denaturate complet din această cauză şi, în consecinţă, la proasta receptare din partea confraţilor şi a publicului), important pentru piesa în sine este faptul că Gogol, în urma acestor reprezentaţii, înţelege necesitatea unor *revizuiri*, nu unele dictate de gustul pervertit al publicului, ci de simţul său estetic de creator. Astfel, modifică sau chiar renunţă la unele scene care constată că trenează acţiunea: în actul al treilea, scena III, reduce discuţia despre culoarea ochilor dintre Anna Andreevna şi fiica ei; în actul al patrulea, din şirul scenelor în care fiecare funcţionar în parte îl mituieşte pe Hlestakov, Gogol scoate scenele similare care îi au ca protagonişti pe Rastakovski, un slujbaş la pensie, numărându-se printre notabilităţile oraşului şi alta pe Ghibner, medicul neamţ ce nu ştie o boabă rusește. Este, de asemenea, receptiv la o obiecţie auzită de la un spectator şi procedează în consecinţă *revizuind* atitudinea lui Hlestakov din acelaşi act, părându-i-se şi lui mult mai firesc şi în spiritul comediei imaginate ca funcţionarii să fie aceia care fac primul pas în a-i propune bani falsului revizor şi nu invers, cum apărea în viziunea iniţială. Ediţia a doua a piesei, apărută în 1841, va conţine toate aceste modificări.

Un an mai târziu, în volumul IV, din seria de *Opere, Revizorul* este din nou *revizuit* de autor, prezentându-se, de această dată, versiunea definitivă, prelucrată acum la un nivel mai adânc: minciuna lui Hlestakov capătă un caracter inspirat, hiperbolic, scena finală este modificată, se adaugă în monologul primarului apostrofa către public: "De ce râdeţi? De voi înşivă râdeţi!..." Teatrele nu vor ţine cont de această *revizuire* şi piesa va fi jucată până în 1870 după versiunea primă din 1836.

Odată atinsă expresia deplină a textului, din punct de vedere literar, rămânea ca acesta să fie şi bine pus în scenă de către regizori şi actori, de aceea Gogol scrie în 1842 un *Avertisment pentru cei care ar voi să joace cum se cuvine piesa "Revizorul"*, unde lămureşte trăsăturile fiecărui personaj în parte şi modalitatea în care trebuie să fie jucate acestea, subliniind faptul că "Actorul trebuie să prindă mai întâi sufletul rolului, iar nu haina lui"; dă indicaţii precise şi amănunţite asupra scenei mute din finalul piesei şi respinge argumentat orice tendinţă regizorală de caricaturizare, de exagerare, de trivializare şi chiar de comicizare a jocului actorilor. Şi această tentativă va fi sortită eşecului căci *Avertismentul* va vedea lumina tiparului de-abia în 1886, la mai bine de treizeci de ani după moartea lui Gogol, când stilul greşit de joc se instaurase deja.

Mai rămânea receptarea, atât în rândurile publicului larg, cât şi în cele mai restrânse, ale literaţilor.

Pentru aceştia Gogol a scris în 1846 *Deznodământul "Revizorului"* şi l-a trimis ca anexă la piesa ce se juca pe scenă de zece ani, deznodământ imaginat ca o discuţie lămuritoare între actorul principal şi câţiva spectatori, imediat după reprezentarea piesei. În această "coda", pe lângă consideraţiile estetice (despre rolul artei, despre (i)moralitatea ei, despre redarea binelui şi a răului într-o operă de artă etc.), autorul oferă "cheia", sensul anagogic, cum ar spune Dante, al falsei comedii pe care o propusese în urmă cu un deceniu: oraşul ar fi sufletul nostru, al fiecăruia, revizorul din final ar fi conştiinţa noastră trezită, ce ne aşteaptă în pragul mormântului, Hlestakov, falsul revizor, "conştiinţa superficială a lumii, venală şi amăgitoare", "uşuratică şi prefăcută care, folosindu-se de spaima noastră, ia deodată înfăţişarea conştiinţei celei adevărate şi se lasă cumpărată de patimile noastre [...] şi se mistuie apoi, ca şi el, cine ştie unde"; ultima scenă ar reprezenta "ultima scenă din viaţă, când conştiinţa te sileşte deodată să te uiţi cu toată luarea-aminte în suflet şi să te sperii de tine însuţi".

Scris în 1846, revăzut în 1847, acest *Deznodământ* va fi pentru prima dată tipărit, tot postum, în 1856, când va fi tratat ca o ciudăţenie, ca o deviere mistică a lui Gogol, din ultimii ani de viaţă. Textul a circulat totuşi într-un cerc restrâns când Gogol încă mai trăia. Sensul literal se înstăpânise însă într-atât, încât nimeni nu a vrut să ţină seama de celălalt sens tainic, validat chiar de autor.

Rândurile pe care Şcepkin, un celebru actor moscovit al acelei vremi, i le scria lui Gogol în 1847, sintetizează receptarea din epocă, ce se va perpetua până în ziua de astăzi: "După ce [...] şi am citit sfârşitul dumitale la *Revizorul*, am fost furios pe mine şi pe miopia mea, căci până acum am studiat pe toţi eroii *Revizorului* ca pe nişte oameni vii... Lăsaţi-mi-i aşa cum sunt... Nu-mi daţi nici un fel de indicaţii, că aceştia n-ar fi nişte cinovnici, ci propriile noastre patimi. Dumneavoastră aţi adunat în acelaşi loc câţiva oameni din toată lumea, din care aţi alcătuit un grup. În cei zece ani de când trăiesc în preajma lor, am ajuns să mă înrudesc cu ei şi acum voiţi să mi-i luaţi. Nu, nu vi-i dau! Cât va fi să trăiesc nu vi-i dau! După mine, n-aveţi decât să-i prefaceţi chiar şi în ţapi, însă până atunci nu vi-l las nici măcar pe Derjimorda, căci şi el mi-e drag".

## ...de traducătorul Nicolae Iliescu

PRIMA traducere în limba română a piesei lui Gogol datând din 1874 a fost o prelucrare de Petre Grădişteanu intitulată *Revizorul General*, dedicată lui V. Alecsandri şi montată pe scena Teatrului cel Mare din Bucureşti (cu M. Pascaly în rolul lui Hlestakov). "Autorul român – preciza Tatiana Nicolescu[1]) – a localizat comedia rusească, adaptând-o moravurilor şi realităţilor româneşti de la mijlocul secolului trecut. O anumită înrudire de atmosferă şi principii între viaţa publică şi socială din Rusia feudală şi autocrată şi România burghezo-moşierească (sic!) a făcut ca sarcina lui Petru Grădişteanu să nu fie prea grea şi a îngăduit în acelaşi timp prelucrării să transmită în parte mesajul originalului."

Până în 1909, când la Bucureşti apăreau două traduceri diferite, una aparţinând lui Alecsandrescu-Dorna, alta lui Neculai Dunăreanu, care va fi preluată de Teatrul Naţional din Bucureşti în acelaşi an (cu Petre Liciu în rolul lui Hlestakov), sunt înregistrate în Moldova alte două versiuni, una semnată de M. Wechsler şi apărută la Botoşani în 1904 şi cealaltă semnată de Simeon N. Morozov, tipărită la Piatra-Neamţ în 1906. Una din traducerile de referinţă de mai târziu este aceea datorată Gabrielei Leonte şi lui Sică Alexandrescu apărută în colectia B.P.T. la E.S.P.L.A. în 1951, cu o prefaţă amplă a profesorului Eugen Schileru. Aceasta va fi retipărită peste un an într-o ediţie de lux, cu ilustraţii color de Perahim, cu prilejul centenarului morţii lui Gogol.

La sfârşitul anilor '50 sunt editate la Cartea Rusă *Operele* lui Gogol în şase volume purtând semnătura unui colectiv de traducători.

Primele traduceri suferă – firește – de cunoscutele stângăcii ale începuturilor. Versiunea lui Sică Alexandrescu tradusă cu intenţia de a fi pusă în scenă în 1952 (cu Radu Beligan în Hlestakov) se resimte de o oarecare neglijenţă în traducerea detaliului, precum şi de un reducţionism, în sensul traducerii libere, pe înţelesul spectatorului, a unor sintagme ce ar fi necesitat note explicative.

Firește, unele din aceste neajunsuri au încercat să fie *revizuite* în ediţia completă a *Operelor* , cu note, comentarii şi anexe. Compararea celor două versiuni, înclină balanţa, cum era şi de aşteptat, în favoarea celei din urmă.

Lăsând la o parte alte tentative de traducere a piesei gogoliene, semnalăm cea mai recentă versiune datorată experimentatului traducător din limba rusă, Nicolae Iliescu. Cunoscut mai cu seamă ca traducător de literatură contemporană, având "la activ" volume traduse din autori aparţinând secolului recent încheiat, precum Bulat Okudjava, Cinghiz Aitmatov, Soljeniţîn, Arkadi şi Boris Strugaţki, dl. Nicolae Iliescu, eminent cunoscător al culturii şi civilizaţiei ruse, degustător de poezie populară şi cultă românească şi rusească (autorul unor fermecătoare traduceri din poeziile lui Tiutcev), fiind şi un mare amator de teatru, a simţit nevoia unei *revizuiri* a textului piesei în discuţie. Aşa s-a născut volumul de *Teatru*[2]) apărut în toamna anului trecut. El cuprinde pe lângă *Revizorul*, încă două piese celebre, *Căsătoria* şi *Jucătorii de cărţi*, titlul acesteia din urmă (în original, *igroki/ jucători*) devenind în noua ediţie *Cartoforii* (deşi, în paranteză fie spus, putea la fel de bine să se numească *Trişorii*, de vreme ce textul lui Gogol propune nişte personaje nu atât subjugate de patima jocului, cât diabolic mânate de dorinţa de a-şi înşela partenerii şi de a-i curăţa de bani).

Noua versiune propusă de Nicolae Iliescu este, cum era de aşteptat, mult superioară celor anterioare, dovedind nu numai o foarte bună cunoaştere a limbii în şi din care traduce, dar şi o măiestrie a formulării limpezi într-o limbă română cât se poate de curgătoare. Citind oricare din cele trei piese, eşti furat de spumoasele dialoguri şi lovituri de teatru, fără să-ţi aminteşti o clipă că parcurgi o traducere. Expresiile frazeologice, proverbele, zicalele sunt cele care în versiunile anterioare aminteau cititorului de limba din care se traducea,

căci variantele propuse nu sunau românește: "ești prost ca o ciubotă" (versiunea Sică Alexandrescu), "câteodată e rău să ai prea multă minte, mai rău chiar decât să n-ai deloc" (versiunile anterioare), în comparație cu "uneori prea multă minte strică..."(versiunea Iliescu) sau chiar moto-ul piesei: "Dacă ești pocit, nu e oglinda de vină"/ "Dacă ești strâmb, nu e oglinda de vină" (versiunile anterioare) în comparație cu "Dacă mutra ți-e pocită, nu da vina pe oglindă"(versiunea Iliescu, ce denotă simț muzical și cunoștințe de prozodie, câtă vreme cele două părți ale zicalei sunt aici făcute aproape să rimeze iar piciorul metric este egal).

## ...de Serghei Cerkasski la TNB

ÎN TEXTUL publicat în caietul-program al spectacolului de la TNB, intitulat *Împreună,* Serghei Cerkasski mărturisește: "Nu am crezut vreodată că voi monta *Revizorul.* Se părea că văzusem piesa în prea multe spectacole, montate în diverse teatre." S-a îndreptat atunci spre text, pe care l-a găsit foarte actual și universal, tentându-l să încerce o montare proprie, scuturată de orice influență anterioară și ținând cont de soluțiile scenice intuite numai din textul lui Gogol. Și totuși *Revizorul* lui Cerkasski, deși un spectacol cu găselnițe proprii, cu decoruri, costume și muzică ingenioase, nu ține cont de indicațiile lui Gogol din numeroasele texte amintite mai devreme, ci este tot o *...revizuire*, o lectură à la Cerkasski și nu à la Gogol.

"Acum știu foarte bine că în *Revizorul* există și un grotesc frizând circul, și o uriașă doză de seriozitate" - acestea sunt cuvintele cu care își încheie regizorul rus argumentul din caietul-program și, constatăm, vizionând spectacolul, că optează să ne prezinte acel "grotesc frizând circul" și nu "uriașa doză de seriozitate". Cu alte cuvinte, se oprește la lectura de suprafață, mult mai accesibilă publicului, dornic de comedii - supape împotriva urâtului cotidian. Și trebuie să recunoaștem că, limitat la acest scop deconectant, spectacolul îi reușește. De la decoruri și costume, până la muzică și jocul actorilor, ne aflăm într-o lume de turtă-dulce, de bâlci, intenționat kitsch uneori, grotescă alteori, împinsă până la bufoneria tipică circului sau a spectacolului pentru copii.

Acea platformă-gogoașă, umflată cu aer, ce constituie decorul principal al spectacolului, se dezumflă în scena finală, însă momentul nu este suficient valorificat și spectatorul pleacă doar cu părerea de rău că veselia nu a durat mai mult.

Nu sunt deloc forțate nici găselnițele regizorale cu iz românesc (scena în care "manifestația spontană" cu urale și pancarte, cu care Hlestakov este primit de săteni, este "instrumentată" de agenți ai poliției) sau cu iz rusesc (versiunea caricaturală a celebrilor pași de balet ai celor patru lebede mici din *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, pe care evoluează Hlestakov, Primarul, fiica și soția acestuia în finalul actului al patrulea).

Toate aceste detalii compun o foarte frumoasă, închegată, hazlie și spumoasă comedie... căreia i s-ar potrivi de minune o replică dintr-un desen animat: "Ain't that cute?... But is wrong!!!" (Nu-i așa că este nostim?... Dar e complet greșit!!!), depărtându-se, cu fiecare gest, de ceea ce a avut în vedere Gogol, care avertiza în 1842 că trebuie evitată orice urmă de caricatură, comic, trivial: "Mai mult ca orice, actorul trebuie să se ferească de a cădea în caricatură. Până și în rolurile cele mai mici, nu trebuie să fie nimic trivial, nici exagerat. Dimpotrivă, actorul trebuie să caute cu deosebire a fi mai simplu, mai modest și mai nobil chiar decât ar fi în realitate persoana pe care o reprezintă. Cu cât mai puțin se va gândi actorul să fie comic și să-i facă pe ceilalți să râdă, cu atât mai mult va ieși la iveală comicul rolului pe care îl interpretează. Comicul va ieși în evidență de la sine, tocmai prin seriozitatea cu care își vede de ocupația lui fiecare personaj al comediei."

Și pentru a exemplifica doar cu maxima și minima scalei, trebuie spus că personajele cele mai apropiate de imaginea avută în vedere de autorul lor sunt Primarul și Hlestakov. Rolul acestuia din urmă, trebuie, în viziunea lui Gogol, "să fie dat neapărat celui mai bun dintre actorii care s-ar găsi, pentru că e și cel mai greu [...] Pentru a juca acest rol, actorul trebuie să aibă un talent foarte multilateral, să nu exprime permanent unele și aceleași trăsături, ci o diversitate de trăsături. Dan Puric ilustrează perfect toate aceste stări cu maximă naturalețe.

O mențiune specială ar trebui făcută în legătură cu dirigintele poștei, partitură pe care Marius Rizea o execută admirabil.

Bobcinski și Dobcinski, în schimb, sunt - în această montare - cele mai modificate personaje, în sensul depărtării lor de original, în construirea cărora regizorul a mizat doar pe latura lor exagerat comică. (Să ne gândim doar la scenele VIII – X din actul al doilea în care s-a pierdut enorm prin eliminarea insistenței cu care curiosul Bobcinski încerca zadarnic să ia parte la evenimentele din camera lui Hlestakov, partitura acestui personaj fiind limitată, în spectacolul lui Cerkasski, la acel drum sugerat de George Ivașcu, interpretul rolului, prin onomatopeicul "Tâgâdâm... tâgâdâm", pe care se bate prea multă monedă.

De ce o astfel de viziune regizorală, plăcută, de altminteri, cum spuneam, nu ar fi satisfăcătoare? Nici pe departe pentru că ea nu respectă întocmai indicațiile autorului, explicite sau implicite, ci pentru că spectatorul nu are sentimentul unei alte finalități a spectacolului, în afara aceleia de a amuza copios. Și, pentru a-l cita tot pe Gogol, "prost este numai atunci când, după felul în care e arătat răul, nu te poți dumiri dacă răul e chiar rău sau nu tocmai rău. Prost este numai atunci când răul e făcut atrăgător pentru spectator, când așa-i de amestecat cu binele, încât nu mai știi partea cui s-o iei. [...]"

În ultimul timp, comedia a devenit, din păcate, numai un pretext pentru râs, o simplă formă de divertisment, pierzându-și calitatea de structură estetică, căci, în această a doua ipostază a ei, pretinde cu necesitate drama. Iar în *Revizorul*, remarca dramaturgul și criticul de teatru Leonida Teodorescu[3], "drama este implacabilă, deși nu foarte ușor de sesizat – suntem, firesc, mult mai înclinați să râdem de primar [ca, de altfel, de toți ceilalți, aș adăuga], decât să-i descoperim substanța dramatică – și tocmai acest fapt îi arogă piesei lui Gogol o aură de capodoperă. "

Prin *Deznodământul la "Revizorul"* - dincolo de impresia de misticism pe care i-au atribuit-o contemporanii și au exagerat-o criticii realismului socialist - Gogol încerca să mute accentul dinspre comodul râs cu care râdem în viață de alții și de cei de pe scenă, de care ne dezicem, în mod categoric, spre acceptarea imperfecțiunilor noastre și spre râsul purificator prin care să putem stârpi oricare din patimile întrupate de personajele de pe scenă, patimi care ne aparțin în egală măsură și nouă. "S-o luăm ca pe ceva care ne ține ca și cum ar fi fost scrisă pentru noi, căci de toate vom găsi în adâncul sufletului nostru, numai să nu coborâm într-însul cu un dealde Hlestakov, ci cu adevăratul revizor, fără putința de a fi mituit".

Se vede însă că omul dintotdeauna a preferat falsul revizor în locul celui adevărat.

**Carmen Brăgaru**

---

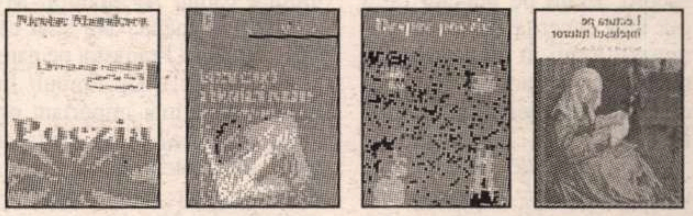
[1] Tatiana Nicolescu, *Opera lui Gogol în România,* ESPLA, București, 1959, p. 29.

[2] Nikolai Gogol, *Teatru,* în românește de Nicolae Iliescu, postfață de Albert Kovács, Ed. Fundația culturală EST-VEST, București, 2002.

[3] Leonida Teodorescu, *Dramaturgia lui Cehov*, Ed. Univers, București, 1972, p. 107.


**Editura AULA**

**de 4 x Nicolae Manolescu**



**Literatura română postbelică**

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., **240.000 lei**

**Istoria critică a literaturii române. 1**

432 p., **99.000 lei**

**Despre poezie**

208 p., **50.000 lei**

**Lectura pe înțelesul tuturor**

256 p., **50.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200***

# actualitatea

## post-restant

de **Constanţa Buzea**

ÎNŢELEG că doriţi să se pună capăt disputei printr-un verdict semnat şi parafat. Dar eu cred că în cazul de faţă lucrurile trebuie lăsate aşa cum sunt. Dacă ceea ce dvs. numiţi, ca neprofesionist declarat, "însăilări", dar câţiva amici le gustă cu entuziasm iar alţii, cu aceeaşi atenţie şi grijă citindu-vă se îndoiesc de valoarea lor literară, asta dovedeşte diversitatea gusturilor, lucru care vă bagă în ceaţă. Înclin să cred că fiecare are o solidă justificare pentru opinia proprie, la care n-o să renunţe vreodată, chiar dacă, prin absurd, aţi înceta să vă mai amuzaţi scriind versuri, făcând fie omagiul sărmăluţei, fie trecând în revistă produsele şi subprodusele unei pieţe libere aglomerate până la refuz: "Varză acră şi cartofi/ cizme rupte şi pantofi/ lenjerie, haine vechi, poliţişti perechi-perechi,/ cafea boabe şi piper,/ epoleţi de ofiţer,/ căşti, lămpaşe de miner,/ cerşetori, afacerişti/ portrete de comunişti/ găini, raţe, carne, piei,/ scroafe care au purcei,/ broaşte, scoabe şi cercei/ ţigănci cu mulţi puradei." (*Mircea Romaniţă,* Bucureşti) ✉ Electronist fiind dvs., şi dăruit cu sensibilitate, veniţi şi spuneţi, şi nu vă contrazic, că şi funcţionarea unui tranzistor sau a unui simplu condensator, poate să fie o întreagă "poezie". Să rămânem cinstiţi cu noi înşine şi să recunoaştem deschis că electronica nu are nici o vină pentru cacofonie sau pentru dezacord. Eram pe punctul de a mă lăsa cucerită de ideea frumuseţii lumii în diversitatea ei de lucruri şi meserii când, în chipul cacofoniei crase şi deloc inocente şi a dezacordului: "feerica cadenţă" şi, iată, "Şi calde nimburi ne-apăru pe umeri", îmi apăru şi mie, clară şi dureroasă în faţa ochilor, situaţia. Fusese magic "vântul cel negru" între tristeţile de marcă ale unei nopţi de revelion, dar şi el s-a risipit pe dată, ca şi prezenţa "martorului blând la nunta Apelor", care n-a mai avut rezonanţă şi nici importanţă în peisajul moldav, întotdeauna dulce, din *Despre Oraşul meu.* (*Romel-Ion Vulpeş,* Oneşti) ✉ Toate bune şi frumoase, activităţile extraşcolare, studiul, traducerile, patima bună a lecturii. Versurile însă nu trec deocamdată de nivelul general hărăzit adolescenţilor: "Un vânt se strecoară/ Mintea o-nconjoară/ Pereţii se despică în petale.../ Şi tu, chiar poţi să zbori spre visare./ Deasupra: cerul purpuriu şi nori albaştri/ Dedesubt, copii pe plaiuri ceau în mână praştii./ Ochiul perfid şi verde-al unuia/ S-a pus pe sfera în care pluteam,/ Din mâini şi trup el se tot zguduia,/ Să mă salvez nu mai puteam./ Căci bula de săpun ce mă adăpostea/ Piere.../ Sub acţiunea soarelui,/ În tăcere". (*Timea Silvia Kengyvel,* Satu Mare) ✉ Ce sunt tristeţile? "Jurnale intime/ Ţinute/ La vedere". Ce nu ştiai? "Când ţi-ai lepădat/ Şi ultimul bănuţ/ Al iluziilor/ Mai prins de mână./ Nu ştiai că sînt,/ de fapt,/ Prăpastia pe care ai săpato (sic!)/ Cu timpul/ În mine". Ce e mai important pe lume şi de ce? "Poţi căuta şi găsi/ De toate:/ Bani, femei, glorie.../ Dar gândurile,/Oriunde vei fi,/ Vor veni singure/ la tine". De ce te poţi înfricoşa până la urmă? "Lama cuţitului/ Nu mai sclipeşte/ Demult// Numai înfricoşetoarea/ Ei umbră/ Ca la început". Întrebarea la care doriţi să vă răspund afirmativ, şi o şi fac doar cu o uşoară nelinişte pentru efectul demersului dvs. de a tipări o carte, mi se pune foarte des. Este mica mare vanitate care trebuie satisfăcută, pentru a nu da piept cu îndoiala, cândva, şi cu regretul de a nu fi încercat măcar s-o ridicaţi din letargie. Tipăriţi-vă poeziile, fără să vă iluzionaţi într-o direcţie cumva greşită. (*Ioan Cristea,* Aiud) ■

## cronica tv

# Crainici şi analişti

"AU ŞTIU alţii cum sunt, dar eu", când văd câte-un crainic de televiziune, prezentând jurnalul, îmi vine să mă fac haiduc, să-mi iau durda în spinare şi spre codri s-o apuc, să aştept la o intersecţie de drumeaguri ogaşenizate vârtos şi să aplic legea vestului sălbatic în variantă chineză. Glumesc, desigur, pentru că ei, crainicii, sunt cei care mă însenineză în clipele negre de după achitarea dărilor către stat, cu ştiri şi reportaje de la şedinţele de Guvern unde majoritatea "executivilor" sunt plini de voioşie molipsitoare când discută despre nivelul nostru de trai, greve, reducerea paturilor de spital (Doamne-ajută! Aceasta înseamnă: ori că nu mai avem atâţia oameni bolnavi, ori că moartea a trecut la seceriş fără să mai aştepte compensarea medicamentelor). Aşadar ei, crainicii, sunt cei care ne aduc în case veştile; rele, că bune erau doar pe vremea ceauşismului. Acum nimic nu mai e bine, totul a luat-o pe panta răului, deşi Executivul se strofoacă sisific să ne convingă că nu e aşa. Ce să facă şi el, sărmanul? Dacă e Executiv (ne)execută, nu? Scuzaţi-mi derapajul, dar economia noastră de piaţă e atât de alunecoasă, că, fără să vrei, văzându-l pe Domnul Prim-ministru şi ascultându-i vocea calmă şi discret ironică, te simţi patinator profesionist făcând "triplutulucuri" (?) care îi lasă stane pe ruşi cu pe toţi canadienii la un loc. Că, fără o cât de mică pricepere în ale patinajului, cum să te strecori printre jaloanele economiei de piaţă şi trambulinele tranziţiei? O, dar acestea ţin de trecut. Acum canalele de televiziune ne transmit imagini cu şi despre războiul din Irak. Comentate de specialişti. Pentru că, dacă România are ceva din abundenţă, acela *este* analiştii, "ca să mă esprim academic", vorba unuia. Fiecare crainic de televiziune are analistul său care, evident, cunoaşte tactici şi strategii militare care i-ar lăsa muţi pe americani, ştie când, unde, cum şi cu ce fel de arme trebuie să atace beligeranţii pentru a obţine victoria; unde e vulnerabilitatea sistemului de apărare al lui Saddam, cât mai durează războiul, cine îl va câştiga... Hopa! Tocmai i-a căzut de la rever microfonaşul invitatului... Crainicul îşi cere scuze şi reia seria întrebărilor, dar fără să se mai refere la câştigător, fiindcă microfonaşele astea cad când nici nu gândeşti...

La finalul ştirilor mă bucur că americanii nu cunosc limba română (cei mai mulţi nici nu ştiu că există "un pământ numit România"), fiindcă am rămâne fără analişti; dar mă şi revolt cu mândrie patriotică: adică, de ce nu ne lasă pe noi să ne ocupăm de Saddamul ăsta? Ay, ce mardeală i-am trage! Dar ce ne-am mai ridica nivelul de trai cu miliardele lui de dolari!...

Căci, pentru regimentele noastre de analişti ar fi un simplu *talk-shaw,* adică un flecuşteţ...

**Telefil 2**

## voci din public

Mult stimate domnule Cronicar (ador să scriu necunoscuţilor cu sau fără Nume), nu ştiu ce înseamnă "recidivarea" de care se face vinovat domnul Cristian Bădiliţă care – susţineţi dumneavoastră cu lejeră ironie: "citeşte pe internet" şi vai, mare păcat, de acolo de unde-o fi". Recunosc că n-am citit articolul domnieisale, ăsta fiind un şi mai mare păcat. Al meu. Titlul "Bazarul culturii române" cred că v-a iritat. Din păcate, domnul Bădiliţă, are dreptate: presa română lasă foarte de dorit. Cum ar putea fi altfel cînd ea n-a existat aproape jumătate de secol? Cum să existe rubrici fixe de cronici specializate cînd ziariştii suportă presiuni cu abilitate mascate, cînd există o CENZURĂ ECONOMICĂ? Da, domnul Bădiliţă are dreptate şi v-aş ruga să ignoraţi că aceste rînduri sunt scrise de la Zürich. Nu citesc (numai) prin internet. Ani de zile am fost, şi încă mai sunt, abonată la 2-3 publicaţii din ţară urmărind evident şi presa locală. Compar fără să vreau. Lipsesc, – în ziarele româneşti – lipseşte, colaborarea cu exilul sau, mai corect ea este puţin prezentă. Au dispărut rubricile de specialitate semnat de N. C. Munteanu, Horia-R. Patapievici etc. Punerea în pagină, grafica, lasă de dorit; citeşti titluri "şoc" pe prima pagină, urmate de articole care n-au nimic cu titlul - în pagina 8-a. (exp. "Se fabrică dosare" scrie pe prima pagină a unui ziar. Articolul demască arestarea abuzivă a directorului Băncii Naţionale... Confuzia fiind gata.)

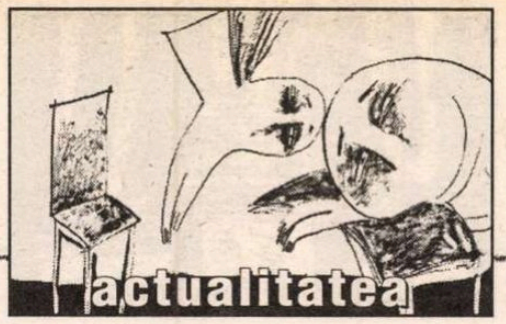
Sunt teme de actualitate grave care interesează opinia publică de aici şi de acolo – dezbătute pe larg într-un număr, pentru ca apoi cînd cauţi "urmarea"... se aşterne tăcerea. Mă refer de exemplu la teme precum accesul opiniei publice la arhivele securităţii, la activitatea CNSAS-ului, la diferite scandaluri de corupţie rămase nerezolvate etc. Bineînţeles că nu ne aşteptăm ca "România literară" să aibă cu predilecţie asemenea rubrici, însă de la alte publicaţii cu caracter mai "politic" – da, aşteptăm.

De departe şi cît de NECESARĂ este uneori distanţa, publicaţiile din ţară chiar dacă au o linie, sunt lipsite de perseverenţă, sunt scrise chinuit, cu teamă şi inconsecvenţă. Abundă interviurile luate cu stîngăcie, redate apoi în pagină cu multe greşeli şi ambiguităţi de stil. Dacă telefonezi la redacţii pentru o problemă administrativă (uneori ziarele se pierd sau ajung cu întîrziere) îţi răspunde o voce anonimă, terorizată: – "Floricica". Ca să obţii un ton de fax trebuie să ai nervii tari; redacţiile respective nu au bani să-şi repare faxurile antice decînd lumea, nu au bani de hîrtie sau, cum mi s-a întîmplat la "Dilema" fax-ul era încuiat într-o cameră la alt etaj (am prostul obicei să verific şi cer confirmarea).

Este însă de înţeles şi ÎNŢELEGEM DE CE: presa română suferă şi este cenzurată economic, care tot CENZURĂ este, vreţi sau nu s-o recunoaşteţi! Nu mă pot abţine a nu gîndi precum Iorga: "mîntuirea nu vine niciodată dinspre capetele plecate". Meseria de ziarist, dacă meserie se numeşte "cere curaj şi morală poate mai mult decît alte meserii. Este bine să rămînem liberi interesîndu-ne totuşi privirea celuilalt cu atît mai mult cu cît "celălalt" ne este prieten. M-a îngrozit întotdeauna indiferenţa cu deraparea ei, nesimţirea. Ei bine de această indiferenţă ar trebui să vă temeţi şi poate să vă întrebaţi de ce numai o mînă de personalităţi ale culturii noastre, numai o mînă de intelectuali (medici, profesori, arhitecţi, actori, muzicieni, informaticieni, scriitori, poeţi etc.) mereu şi mereu aceiaşi scriu şi iau atitudine în ziarele româneşti, marea masă rămînînd indiferentă... aici şi acolo.

Cu solidaritate dintr-o zi de primăvară a lunii martie,
să tot fie 26,
anul care se scurge.

**Gabriela Baicu-Cerkez**



## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Dezorientare

DUPĂ intrarea trupelor americane în Bagdad şi după ce conducerea irakiană - în frunte cu "marele Conducător" – s-a topit în peisaj, presa *bien pensante* din Europa nu prea mai ştie despre ce să scrie, iar ziariştii portughezi de culoare roşu-aprins ori discret-trandafiriu nu fac nici ei excepţie. Articolele lor din ultimele zile resimt o oarecare dezorientare şi o evidentă şovăială în ceea ce priveşte tonul: cum ar trebui să sune de acum încolo melodia intonată - de preferinţă, la unison? Deocamdată asistăm la o bîlbîială cacofonică.

Să faci apologia eroismului poporului irakian în lupta pentru apărarea patriei e uşor riscant, dat fiind faptul că trupele Alianţei n-au prea întîlnit vreo rezistenţă semnificativă. Să te înduioşezi pe larg asupra soartei nevinovatelor victime civile ale bombardamentelor americane? Pe lîngă faptul că ele au fost relativ puţine, au şi părăsit între timp spitalele. Cît despre defuncta conducere irakiană în frunte cu Saddam – prudenţa rămîne obligatorie: modul în care s-a comportat ea în timpul războiului, ascunzîndu-se din bunker în bunker, ca şi stilul în care s-a evaporat înainte de încetarea acestuia, face imposibilă orice tentativă de a-i închina ode şi poeme în proză, care să-i glorifice patriotismul ori înalta ţinută morală.

Rămîne, evident, subiectul – practic, inepuizabil – al marilor proteste din întreaga lume îndreptate contra agresiunii imperialiştilor americani în Irak: subiect generos, cu care îi poţi bate pe oameni la cap ani de-a rîndul (vezi precedentele ocazii, Coreea şi Vietnam), dar care prezintă un singur neajuns – e prea repetitiv şi devine repede previzibil. Strigătul de protest rămîne pînă la urmă tot doar un strigăt şi nu-l poţi interpreta în treizeci de feluri.

Aşa că, în lipsă de altceva, greutatea misiunii cade acum pe umerii celor cîţiva corespondenţi de la faţa locului, trimişi la Bagdad ca să caute pete în soare şi să le găsească. Astfel, cutare corespondent se plînge că (din cauza războiului, desigur) carnea a ajuns îngrozitor de scumpă; altul ia interminabile interviuri medicilor din spitale, care reclamă lipsa medicamentelor; al treilea, om cultivat şi cu simţul frumosului, se cutremură de emoţie la vestea că preţioase piese arheologice au dispărut din Muzeul Naţional. Nici unul dintre aceşti umanişti, descinşi în Irak de cîteva zile, nu şi-a pus măcar o clipă problema că, pe vremea lui Saddam, alimentele erau strict raţionalizate, cam ca pe vremea Tovarăşului la noi, iar carnea aproape inexistentă; că în spitalele publice nu se găseau medicamente deloc; şi că în preziua intervenţiei aliate cele mai importante exponate din Muzeul Naţional au fost scoase de poliţia secretă a Conducătorului şi duse spre o destinaţie necunoscută. Corespondenţii de stînga trimit din Irak relatări din care rezultă cu claritate un singur lucru: aterizaţi la Bagdad, ei scriu de parcă s-ar fi aşteptat să ajungă la Paris sau la Berlin, nu într-un oraş peste care a trecut războiul.

Misiunea jurnalismului antiamerican a devenit însă dificilă şi dintr-un motiv neaşteptat: lumea întreagă l-a putut urmări la televizor, zi de zi, timp de trei săptămîni, pe extraordinarul Ministru irakian al Informaţiilor. Prestaţia sa jurnalistică merită cu prisosinţă premiul Oscar şi, dacă acest personaj n-ar fi existat, el trebuia neapărat inventat. Poate că niciodată n-a apărut cu asemenea claritate rolul informaţiilor într-o dictatură şi nici cît preţ pune un dictator pe inteligenţa celor cărora li se adresează.

Declaraţiile pitorescului individ, care anunţa victorii istorice ale trupelor lui Saddam chiar în ziua cînd americanii intrau în Bagdad, reprezintă o ilustrare vie a sensului pe care cuvîntul "informaţie" îl capătă în gura comuniştilor ori a socialiştilor Baas (Baas şi nu numai!): pentru ei, informaţie înseamnă să asiguri pe toată lumea că vaporul e în perfectă stare, că zvonurile despre eventuale avarii sînt pure calomnii – şi să spui asta chiar în momentul cînd toată lumea stă în apă pînă la gît. ■

12,5 x 20 cm
208 pagini
79 000 lei

**POKER**
**şi**
**alte două comedii**
Teatru
de
**Adrian Lustig**

la
compania
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Corupţia după Guest

DACĂ am scris noi, ăştia din presă, că şi străinii s-au speriat de corupţia din România, Puterea ori ne-a luat de sus, ori ne-a ironizat, ori s-a făcut că nu ne aude.

Premierul Năstase declară periodic război corupţiei, fiindcă dă bine la presă, dar uită să şi înceapă acest război. Preşedintele Iliescu aruncă, din cînd în cînd cîte o petardă, de care nu se mai sperie nimeni. Parchetul General se ocupă de mărunţişuri, Parchetul lui Amarie se ocupă de boschetarii corupţiei – e tot mai limpede că P.N.A.-ul e o instituţie avortată.

Luaţi cu grijile războiului din Irak şi pătrunşi de importanţa lor planetară, puternicii României s-au răţoit la Raportul Departamentului de Stat american despre cum se respectă drepturile omului în România, raport în care e menţionat şi nivelul alarmant al corupţiei. Raportul se bazează pe date învechite a zis oficialitatea din România, bătîndu-le implicit obrazul americanilor, într-o reacţie care voia să zică în subtext "noi vă susţinem şi voi ne criticaţi?". Ambasada Statelor Unite la Bucureşti a răspuns politicos acestui mesaj supărat, salutînd, în limbaj diplomatic, progresele făcute de România în ultimii ani. După care mesaj a venit discursul ambasadorului Guest despre corupţia din România. Un discurs care s-a adresat atît oficialităţilor, cît şi românului de rînd şi al cărui mesaj e că ambasadorul Guest ştie ce se întîmplă în România. Un fel de a spune că nici Departamentul de Stat nu şi-a alcătuit raportul recurgînd la exemple care nu mai sînt de actualitate.

Discursul ambasadorului l-a luat pe nepregătite pe ministrul de Externe Geoană. Preşedintele Iliescu a părut şi el luat prin surprindere, iar premierul idem. Aşa că e limpede că discursul ambasadorului american a venit într-un moment în care s-a întîmplat ceva în funcţionarea de rutină a canalelor diplomatice dintre România şi Statele Unite. Acel ceva probabil că a fost reacţia ofuscată a Bucureştiului faţă de Raportul Departamentului de Stat.

După primele momente de derută, cu declaraţii mai degrabă confuze, oficialităţile noastre au încercat să îndulcească pilula pe care le-a oferit-o ambasadorul american. Preşedintele Iliescu a dat-o pe principii, iar premierul s-a străduit să pară relaxat, dar fără a-şi exersa ironiile pe seama ambasadorului. Notă discordantă a făcut ministrul Justiţiei, Rodica Stănoiu, care a răbufnit într-o declaraţie. Nu avem nevoie să ni se dea lecţii, România ştie ce are de făcut!!!

Aş fi admirat declaraţia d-nei Stănoiu că România n-are nevoie de lecţii, dacă d-sa ar fi precizat şi ce va face România. Or tocmai aici d-na ministru s-a ascuns în generalităţi jenante. Trebuie elaborate sisteme, şi alte asemenea exprimări vagi din care nu poţi înţelege altceva decît că pentru executivul autohton corupţia nu e o problemă presantă. Aşa cum, de fapt, îmi îngădui să adaug, n-a fost niciodată, din 2000 încoace.

Partidul de guvernămînt nu se îndură să se despartă nici măcar de baronii săi locali. Atunci cînd PSD-ul mai lasă în voia legii pe cîte un primar mai răsărit, televiziunile de serviciu prezintă aceste excepţii ca pe jertfele ultime pe altarul anticorupţiei, în timp ce toată lumea ştie că firele duc mult mai sus. Se vorbeşte, tot mai insistent, de miniştri şi secretari de stat pe care Parchetul Naţional Anticorupţie ar fi pus ochii, dar de care n-are curaj să se atingă. Se vorbeşte despre comisoane care ar fi scandalizat străinătatea, dar şi de atenţii obligatorii care trebuie plătite în stînga şi în dreapta pentru afaceri autohtone. Puroiul din această bubă tot creşte, iar cînd buba se va sparge s-ar putea să ruineze cariere politice impozante.■


**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

**Encyclopaedia Universalis editia 2002**
***Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza***
28 de volume, 50 000 de articole

**REDUCERE DE PRET 25%**
**in limita stocului disponibil**
www.ebookshop.ro

## revista revistelor

### "Am foarte puţine răspunsuri"

DECLARAŢIA din titlul cronicii noastre aparţine dlui Horia-Roman Patapievici şi am citat-o după revista *VATRA* (nr. 1) în care autorul *Omului recent* i-a acordat un amplu interviu dlui Al. Cistelecan. (În acelaşi număr, în parte consacrat *Cazului Patapievici – noi file la dosar*), şi alte intervenţii interesante ale colaboratorilor revistei). Din interviu, aflăm că dl Patapievici a debutat ca poet în revista orădeană *Familia* (pe la mijlocul anilor '70), cu trei poezii. La *Familia,* poeziile au ajuns în urma unei sugestii a lui... Adrian Păunescu. Încercînd să-şi publice fiul, pe care-l considera genial, mama dlui H.-R.P. s-a adresat directorului revistei *Flacăra,* care, văzînd textele, "a mîrîit ceva aprobativ şi [...] a dat dispoziţie să fie distribuite altei revistei". În 1992, după aproape două decenii, s-a produs debutul adevărat ("Eu consider că am debutat cînd *am vrut* să debutez"), în *Contrapunct,* cu o... proză. Cel care a amînat revelarea eseistului a fost, de această dată, dl Alex Leo Şerban, care a avut de ales între un eseu şi proza cu pricina, şi între revista tinerilor optzecişti şi *LA&I,* suplimentul *Cotidianului.* Următorul text publicat al dlui Patapievici n-a fost nici el un eseu, ci un pamflet: în *România literară,* la solicitarea Cronicarului revistei care a remarcat proza din *Contrapunct.* În fine, debutul extraordinarului eseist s-a produs în *LA&I,* cu un text despre Alexandre Koyré. Există multe alte mărturisiri demne de atenţie în interviu, între care aceea din titlul notei noastre. Eseistul capabil de atîtea analize originale şi tranşante recunoaşte a poseda mai degrabă întrebări fără răspuns decît răspunsuri la numeroasele întrebări. ● În acelaşi număr, o precizare hazlie intitulată *Ala micu'* ne obligă la o erată. Iat-o: "Într-un binevoitor comentariu despre revista *Echinox,* Cronicarul *R.l.,* la rubrica *Revista revistelor,* remarcă un «curajos şi sarcastic text al dlui Al. Cistelecan etc.». Este adevărat că articolul îi aparţine lui Cistelecan, cu precizarea că îl cheamă Alex. Este adevărat că e curajos şi sarcastic, dar acestea aparţin, de data asta, fiului, nu tatălui. Aşadar, există cel puţin doi Cistelecani curajoşi şi sarcastici, în numele cărora îmi permit să spun: să fie primit!" ● De la Sibiu, dl Mircea Tomuş ne trimite *CAIETELE LUI MOPETE,* publicaţie de cultură, nr. 1, anul 1. Pentru cei

care nu ştiu sau au uitat, Mopete este un "personaj" celebru din poezia unui poet celebru, Mircea Ivănescu. Fiecare număr al revistei va găzdui o scrisoare către Mopete a unui tînăr ("pentru care literatura este coincidentă cu spaţiul în care Dv. trăiţi"). În acest prim număr, sînt şi alte lucruri demne de a fi citite: un eseu despre Kundera şi faimoasa epistolă din 1993 a lui Joseph Brodsky către Václav Havel referitoare la postcomunism. ● Ca de obicei, foarte spirituală tableta dlui Dan Perjovschi din revista *22* nr. 684 intitulată *Irak, impresie răsărit de soare.* O reproducem integral: "Faptul că oameni proaspăt scăpaţi de dictatură se răzbună pe statui şi pe portrete, fugăresc miliţieni sau se minunează de chiuvetele cu robineţi de aur din palatele construite pe mizeria lor îmi este cunoscut. Ce aş vrea eu să ştiu este numele poetului de curte proaspăt scăpat de linşaj care va ajunge peste ani lider politic de opinie lăfăindu-se ba în fotoliul de parlamentar, ba în nesfîrşite emisiuni ale televiziunilor cu libertatea de expresie privată..." Şi noi sîntem curioşi să ştim dacă paradigma este comună tuturor tranziţiilor care au succedat fostelor dictaturi. Mai ales că umblă vorba că un astfel de poet de curte l-a dat în judecată pe un ziarist care, în loc să-l facă lingău, colaboraţionist, zelator sau în alt fel, l-a făcut poet de curte. Ce imprudenţă! În acelaşi număr, două remarcabile analize ale situaţiei din Irakul de după Saddam semnate de dnii Alexandru Lăzescu şi Traian Ungureanu. Articolul celui din urmă vine şi cu cîteva informaţii mai puţin cunoscute despre colaborarea serviciilor secrete ruse şi irakiene. Uniunea Sovietică nu mai există, comunismul e un cadavru împăiat precum îi stă bine unui plod leninist, dar, iată, fostul KGB-ist Putin tot la dictaturi trage. Cu Bush se întreţine cordial la ferma acestuia, cu Saddam are afaceri cu tancuri, rachete şi înregistrări audio. ● Revista *LITERE* de la Tîrgovişte, despre care am scris în cîteva rînduri, împlineşte cu nr. 3 (36) din martie trei ani. Directorul publicaţiei, dl Tudor Cristea, îşi aminteşte în editorialul său, cu nostalgie, dar şi cu umor, cum a fost pusă la cale publicaţia. Le dorim colegilor noştri "La mulţi ani!"

### Al-Dîncu, recursul în anulare şi taxa radio-tv

MINISTRUL Informaţiilor, Vasile Dîncu, a ajuns să fie comparat cu dispărutul său omolog irakian, Mohammad al Sahaf. Autorii comparaţiei sînt liberalii, iritaţi că dl Dîncu a afirmat despre PNL că ar fi un partid de buzunar. Ghinionul ministrului e că presa a preluat această comparaţie, care a devenit şi subiect de editoriale. În *ROMÂNIA LIBERĂ,* Simona Popescu îşi intitulează editorialul din numărul 3379 "Al-Sahhaf şi Al-Dîncu" şi e de părere că dl Dîncu a luat notiţe "după tehnicile de manipulare în masă ale omologului său irakian". ● În *CURENTUL,* Tia Şerbănescu îl citează pe preşedintele PNL, Theodor Stolojan, care a afirmat că România e singura ţară europeană "care-şi permite luxul unui minister care dezinformează pe bani publici", dovada vie fiind potrivit liderului liberal că Vasile Dîncu consideră PNL partid de buzunar, deşi acesta numără 200.000 de membri. Ceea ce o face pe Tia Şerbănescu să noteze în finalul Brefului său: "Dacă PNL, cu 200.000 de membri e partid de buzunar, înseamnă că PSD, cu 600.000, e partid de traistă. Oricum, Al Sahaf a demonstrat la ce serveşte dl Dîncu: să rămînă ultimul care să ne asigure că totul e bine printre ruine." ● *COTIDIANUL* titrează vesel: "O organizaţie a societăţii civile a căpătat dreptul de a primi date despre ascultările telefonice din România. Procurorul general, înfrînt în Justiţie de APADOR-CH". Însă chiar în ziua în care în ziarul citat apărea acest titlu Parchetul Curţii Supreme îşi dezvăluia preocuparea de a vedea în ce temei Curtea de Apel Bucureşti a dat cîştig de cauză APADOR-CH. Cum nu numai *Cotidianul* a crezut că Parchetul CSJ va respecta legea, reacţiile au fost pe măsură în mai multe ziare. ● *NAŢIONAL* şi-a anunţat cititorii la începutul săptămînii trecute citînd-o pe Rodica Stănoiu, ministrul Justiţiei: "Procurorul general nu va mai putea înainta recursuri în anulare". Pînă aici totul ar fi în regulă. Numai că tot Rodica Stănoiu a anunţat că ceea ce i se va lua procurorului general se va da Curţii Supreme de Justiţie. Astfel că în România va fi în continuare posibil ca o decizie definitivă a Justiţiei să fie anulată de o suprainstanţă, ca şi pînă în prezent. ● *ZIUA* îşi anunţă cititorii că *România este cea mai coruptă candidată la Uniunea Europeană,* citînd un clasament publicat de revista britanică *The Economist.* Un foarte dur avertisment conţine editorialul din *Naţional,* intitulat *Revolta mocnită a românilor.* După cum se ştie, oricine are curent electric în casă trebuie să plătească o taxă, fiindcă se consideră de la sine înţeles că dacă eşti racordat la reţeaua de curent ai în casă şi un radio şi un televizor la care e musai să asculţi Radio România Actualităţi sau să te uiţi la emisiunile Televiziunii Române Publice. Lăsînd deoparte absurditatea acestei idei - destui români n-au nici radio, nici televizor - *Naţional* remarcă, just, un lucru. În general, cei care au televizor în România plătesc abonament la o reţea de cablu. De ce trebuie să mai plătească ceva separat şi pentru TVR? Cu atît mai mult cu cît şi Televiziunea şi Radioul publice beneficiază de bani de la Bugetul României. Nici măcar pe vremea lui Ceauşescu taxa pe radio şi televizor nu era justificată, fiindcă, atunci, românii se uitau la bulgari, fără să plătească abonament şi ascultau *Europa liberă* pe unde scurte. Acum însă taxa pe radio şi pe televiziune chiar nu se mai justifică. TVR şi Radio România există din bani publici, ceea ce e oricum o taxă. După ce că există ca atare din banii contribuabilului, TVR şi Radio România mai vor bani şi pentru programele pe care le fac. Nu e cam mult? Sau cum scrie editorialistul de la *Naţional:* "La ora asta nu există nici o explicaţie logică pentru introducerea acestei plăţi obligatorii, nici o explicaţie care să justifice legalitatea. Singura explicaţie ar fi doar aroganţa celor care au luat o asemenea decizie." Sau impresia lor că românii înghit fără să crîcnească toate prostiile prin care Puterea îşi justifică impozitele de tot felul din ultima vreme, adaugă Cronicarul.

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

7 - 13 mai 2003
(Anul XXXVI)

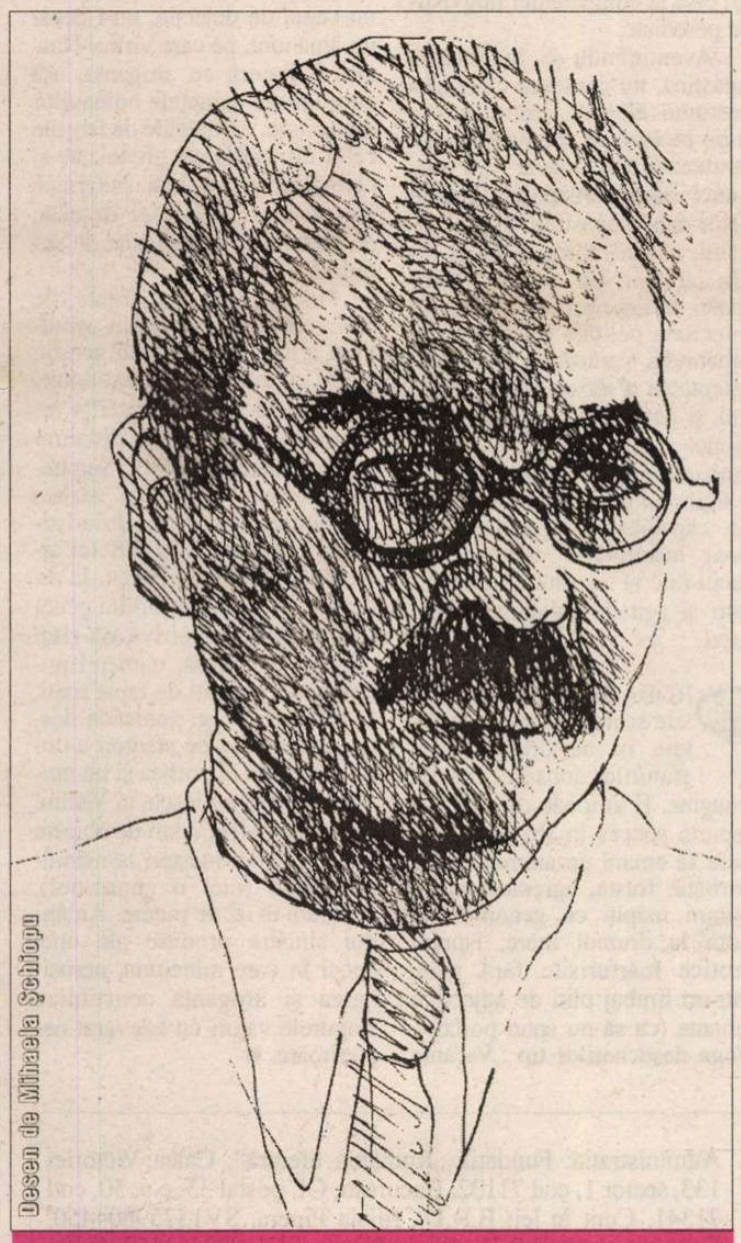
18


Miercuri, 7 mai 2003, ora 19,
la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5
în cadrul

## Întîlnirilor "României literare"

va avea loc decernarea
Premiilor pentru Debut ale revistei noastre pe 2002-2003

Participare fără invitaţii



Desen de Mihaela Şeitopu

## Petre Pandrea
### la o nouă lectură

(pag. 10-11)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

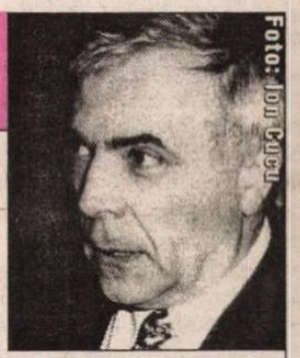


Foto: Ion Cucu

## Posibil decalog pentru critica literară

DACĂ opera de literatură este deseori ambiguă, critica trebuie să fie întotdeauna clară. Echivocurile, jocurile de cuvinte, "apele" pe care le face ironia nu ţin de esenţa morală a criticii; decît, poate, de arta ei; o colorează, îi conferă personalitate, dar n-o ajută prea mult să-şi atingă scopul. În orice caz, duşmanul cel mai mare, sub acest raport, al criticii este confuzia. Criticul n-are voie să nu ştie ce vrea să spună. Proverbul franţuzesc i se potriveşte perfect în raţionalitatea lui: ceea ce e bine gîndit, se exprimă în mod clar.

De aici decurge obligaţia unei anumite precizii. I-am auzit pe unii matematicieni sau, în general, oameni ai ştiinţelor pozitive observînd că un critic literar poate pretinde doar să fie cît mai puţin vag; exactitatea n-ar fi în firea lucrurilor lui. Nimic mai neadevărat: precizia nu e pur şi simplu o datorie a criticii, este politeţea ei deopotrivă faţă de scriitor şi faţă de cititor. Menirea criticii este de a judeca, aşa dar de a discerne, lămuri, aprecia. Dar ce fel de apreciere este aceea care lasă loc dubiilor? Aproximaţia este întotdeauna dubioasă, prin urmare, contrară spiritului critic.

În al treilea rînd, e vorba de simplitate. Pe criticul prost îl recunoşti numaidecît după felul complicat în care se exprimă despre cele mai simple lucruri. Critic bun este acela care, dimpotrivă, ştie să spună simplu cele mai complicate lucruri. Simplitatea nu e în toate cazurile înnăscută. Aş aşeza-o mai degrabă printre însuşirile critice care se dobîndesc prin experienţă. Dacă nu posezi de la început claritate şi spirit de precizie, e mai bine să nu te apuci de critică. Simplitatea nu este însă, ea, un atribut al tinereţii în critică. Mai degrabă, tinerii se simt ispitiţi să fie sofisticaţi în idei şi în limbaj. Îi dezvaţă exerciţiul critic repetat şi îndelung.

O a patra însuşire, nici ea în chip hotărît preexistentă activităţii critice, este concreteţea, dacă o pot numi aşa, a gîndirii şi expresiei. Tinerii sînt cîteodată abstracţi ori ideologici. Ei vor să aibă idei. Dar critica e prin natura ei mai aproape de metaforă decît de idee. Se referă la opere de imaginaţie, nu de filosofie, la sentimente, nu la concepţii. Gîndirea criticului îmbrăţişează opera cu dragoste sau cu ură. Seamănă uneori cu un mulaj. Nu sînt convins că e totdeauna capabilă să se ţină la distanţă: se lasă deseori fascinată ori respinsă.

De aceea e bine să nu uităm că actul critic se bazează pe impresii în mult mai mare măsură decît i-ar fi îngăduit unui cercetător din alte ştiinţe. Judecata critică e impresionistă prin chiar natura ei. E "sinceră", autentică, biografică, pe scurt, subiectivă. Impersonalitatea ori obiectivitatea, criticul trebuie să le lase pe seama altora. Speriaţi de reacţia scriitorilor, unii critici se justifică afirmînd că sînt obiectivi, mai bine zis, mai obiectivi decît scriitorii înşişi. Nu în acest sens trebuie înţeleasă distincţia maioresciană dintre poeţi şi critici, cum că primii sînt opriţi de la păreri corecte de o subiectivitate care le-ar lipsi celor din urmă. Sensul distincţiei este că subiectivitatea criticului e mai largă decît a poetului care este prizonierul unei singure formule.

Nu toate însuşirile prezintă acelaşi grad de importanţă, deşi nici una nu trebuie desconsiderată. Nici, bunăoară, concizia. Critica avîndu-şi istoria, ca şi literatura, există neîndoielnic forme critice diverse, chiar mode, aşa dar critica n-a fost mereu laconică. Dar dacă n-o confundăm cu unele dintre speciile ei, care presupun oarecare vorbărie, critica bună foloseşte cuvinte puţine, mergînd de-a dreptul la ţintă. Concizia e o deprindere, aşa dar se învaţă. Dacă am face o statistică, am vedea că orice critic foloseşte mai puţine cuvinte în operele sale de maturitate decît în cele de tinereţe.

Şi foloseşte, totodată, un stil mai "curat": excesul de neologisme neomologate, de termeni tehnici, apelul la jargon sînt caracteristice inexperienţei. Stilul critic adult e normal, echilibrat şi transparent. Jargonul e boala copilăriei criticului, cînd el crede că se diferenţiază astfel de cititorul obişnuit. Cu vremea, descoperă că e mult mai greu, dar şi mai eficient, să te deosebeşti de alţii vorbind ca toată lumea.

*(continuare în pag. 9)*

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

**contrafort**

**de Mircea Mihăieş**

# Apocalipsa întârzie cu o zi

CU MASOCHISMUL caracteristic neamului, aştept de mult căderea măştii lui Adrian Năstase. Şi n-am de ce să fiu nemulţumit. Nu trece săptămână fără ca *premierul-minune* să n-o facă de oaie – ca să întrebuinţez limbajul tradiţional românesc. Încăpăţânarea, aroganţa, agresivitatea şi violenţa îmi par a fi dominante ale caracterului său, pe care doar împrejurările au împiedicat să le scoată mai devreme la iveală. Atotştiutor şi autoritar ca un vătaf în curtea cu orătănii, Adrian Năstase e o pacoste atât pentru partid, cât şi pentru ţară. În partid, el e un altoi cu totul nereuşit. Încercările de-a impune un limbaj mai flexibil într-un loc unde se vorbeşte cu „am onoarea să vă raportez" au partea lor de comic. Singurul rezultat a fost îndepărtarea lui Năstase de baza de susţinere politică. Pentru ţară, el întrupează certitudinea că suntem pe drumul cel bun spre prăpastie.

Nu cred – aşa cum încerca să dovedească un reputat psihiatru – că premierul a obosit şi că adoptarea, în ultima perioadă, a limbajului respingător-vulgar se explică prin neputinţa de-a rezolva problemele ţării. Ar însemna să acceptăm că dl. Năstase chiar a avut, fie şi o clipă, intenţia de-a salva ţara de mizerie morală, corupţie şi sărăcie. Or, mandatul său înseamnă, clar, salvarea structurilor anchilozate ale comunismului: Securitatea, activiştii de partid, asasinii din armată şi miliţie. Pentru asta, el nu se dă în lături de la nimic. Să nu uităm că una din primele abandonări ale limbajului „academic" a fost prilejuită de radicalizarea grupului majoritar din CNSAS (echipa Dinescu-Patapievici-Pleşu). Atunci am avut, şocaţi, o excelentă mostră de năstăsism filozofico-militant: pentru premier, cei care încercau să smulgă particule de adevăr privind abuzurile Securităţii nu făceau decât să „lingă dosare".

La fel de „elegant" a fost dl. Năstase de fiecare dată când boarea primejdioasă a înnoirii ameninţa castelul de cărţi vicioase deasupra căruia tronează. Oricine îndrăzneşte să pună sub semnul întrebării rezultatele guvernării pesedeilor va fi tăvălit în sosurile râncede ale panseurilor emise acru de fălcile prim-ministeriale. Pe lângă bădărănia de substrat, astfel de manifestări indică încercarea disperată a pesedeului-şef de-a vorbi limbajul lumii în care trăieşte. Majoritatea replicilor deocheate au fost emise în împrejurări publice, adică atunci când dl. Năstase avea un auditoriu însetat de astfel de perle – de regulă, „activul de partid" pesedist.

MIŞCAREA psihologică din spatele acestor jalnice manifestări lingvistice e limpede: premierul îşi scoate la suprafaţă veritabilele date ale caracterului atunci când se simte tare, protejat, îndreptăţit să-şi arate adevărata faţă – adică atunci când se află *în mijlocul alor săi*. Asemeni şefului militar primitiv, el emite sunete bizare şi face gesturi deochiate atât pentru a-şi intimida adversarii, cât şi pentru a arăta aliaţilor că e ca ei şi dintre ei. Problema e că Adrian Năstase nu e neapărat un pesedist-standard. În ciuda originii sociale nu foarte elevate, el a făcut serioase eforturi de-a abandona lumea din care provine. Am putea vedea în el chiar un erou de roman tradiţional. De ce nu, un Julien Sorel, ori un Rastignac pornit să cucerească metropola.

Asemeni acelei categorii de eroi, dl. Năstase şi-a pus la bătaie calităţile. Nasul fin l-a împins mereu spre zonele unde putea dobândi, cu eforturi minime, profituri maxime. Căsătoriile cu progenituri ale elitei comuniste (mai întâi, cu fiica lui Grigore Preoteasa, apoi cu fiica unui ministru al lui Ceauşescu) sunt menite să ne atragă atenţia asupra unui stil. După 1990, el s-a orientat tot spre centrul puterii, chit că era vorba de o putere retrogradă, în loc să opteze pentru un partid al modernităţii. Cu alte cuvinte, dl. Năstase a ales mereu panta uşoară, drumul eficient, oricâte sacrificii de mândrie personală vor fi pretinzând ocolitele drumuri spre putere.

S-ar putea ca „apelul la bulan" din ultimele luni să reprezinte încercarea de-a se proclama unic şef peste tribul pesedist. Limbajul deocheat o fi parte dintr-un ritual, vreo secreţie de genul celei prin care unele specii de insecte se recunosc. Obosit de-atâta purtat al genţii lui Iliescu, premierul a ajuns la concluzia că s-a făcut băiat mare. Şi dacă tot nu poate ajunge în Panteon, măcar în Pantelimon să fie admirat! În buna compania a B.U.G. Mafiei, a Paraziţilor, a La Famigliei, premierul a atins un pisc al competenţei lingvistice pesediste.

Aventurându-se în această mlaştină, nu contează că poartă costume elegant croite şi c-o rupe binişor pe franţuzeşte. Nu contează nici măcar c-a pus punct duplicitarismului. Ales al celor mai năpăstuiţi dintre români, al amărâţilor ce nu-şi revin cu anii din aburii beţiilor triste, al disperaţilor care văd în minciuna politică o izbăvire, al umanităţii cenuşii prăbuşite în aşteptarea a tot ce poate fi mai rău, şi fericiţi ca nişte miliardari atunci când apocalipsa mai e amânată cu o zi, Adrian Năstase e simbolul unei politici demonice, capabilă să supravieţuiască doar întreţinând dezastrul la focul mic al minciunii, manipulării şi agitării bulanului şi cătuşei.

PROBABIL că incalificabilele scatologii ale lui Năstase îşi au originea şi-n sfaturile consilierilor de imagine. E limpede că pentru a repurta succes în România trebuie să emani un anumit tip de bărbăţie frustă, agrementată cu pumni risipiţi cu generozitate, hoţii la drumul mare, isprăvi erotice mărturisite fără jenă, într-un limbaj plin de adjective jenante (ca să nu spun porcos). Voga deşucherilor tip „Vacanţa Mare" sau, mai nou, popularitatea incredibilă a unui exibiţionist de cea mai joasă speţă dintr-o emisiune de televiziune ce poartă un titlu orwellian, stima instantanee dobândită de orice oficial care dovedeşte că e stăpân pe cuvintele cu iz înţepător ale limbii l-au determinat pe dl. Năstase să-şi ajusteze imaginea la aşteptările românului-standard.

CE-A ieşit de-aici, se ştie: o incredibilă pocire a ultimei redute de civilizaţie, adică a ritualurilor guvernării. Primite cu râsete groase, aprobatoare, exibiţiile lingvistice l-au încurajat pe premier să persevereze: în fine, găsise canalul de comunicare perfect cu partidul. Că e vorba de un canal de dejecţie, nu-i decât un amănunt, pe care virilul Năstase îl ignoră cu aroganţă, aşa cum ignoră gemetele bolnavilor din spitale, dârdâielile de frig ale celor din cartierele ghetoizate şi chiorâiturile tot mai puternice ale maţelor populaţiei deşelate de mizerie şi animalizate de suferinţă.

Puseurile de vulgaritate ale premierului pesedist sunt penultima armă din panoplia acestui partid al nenorocirii naţionale. Faza finală o va reprezenta represiuinea violentă şi instaurarea fără nuanţe a terorii. Semnele prisosesc: de la mai vechea ameninţare cu moartea a ziariştilor de către ministrul forţelor armate, Ioan Mircea Paşcu, la recentul atac al procurorului general, Amărie, împotriva aşa-zisei corupţii din presă, oamenii puterii sunt pregătiţi de fapte mari. Când dl. Năstase pomenea despre executarea pe stadion a corupţilor, prin el vorbea şi un model politic. Nu Iliescu, ci Vadim. Amândoi colecţionari de obiecte rare, amândoi meşteri la mânuitul limbii (nici o conotaţie!), amândoi avizi de putere. Amândoi sinistre produse ale unei epoci în care minciuna, neruşinarea şi aroganţa constituiau singurele valori cu adevărat nepieritoare. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 4, 6, 8, 10, 11, 14, 15), SIMONA GALAŢCHI (pag. 5, 7, 22, 23, 29, 30, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 9, 12, 13, 16, 17, 20), NINA PRUTEANU (pag. 18, 19, 21, 24, 25, 26, 27, 28).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Părerile românilor despre români*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

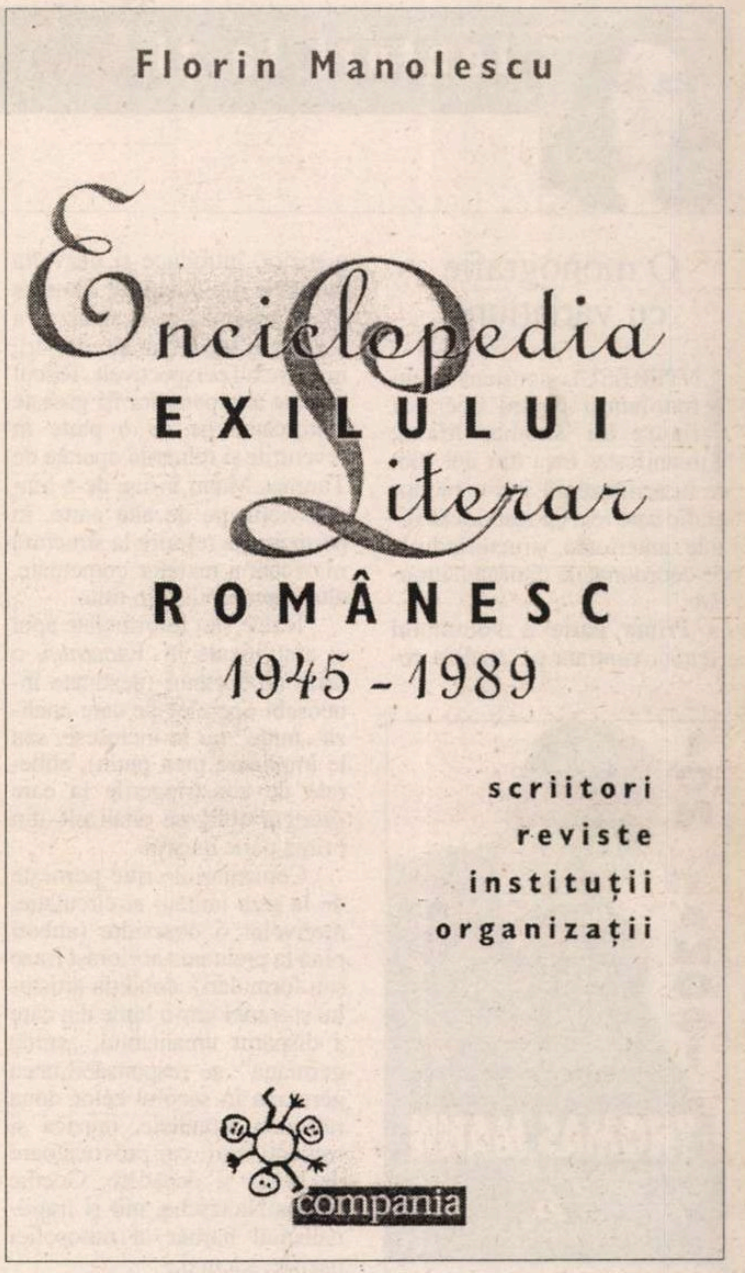
Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Diaspora culturală

ÎN LITERATURĂ, două lucruri au fost evidente imediat după 1989 şi au şi fost formulate încă din primele texte critice care au apărut în revistele literare de la începutul unei tranziţii nebănuit de lungi: că ierarhiile şi valorile constituite în acest domeniu în anii de după război sînt false (în sensul că nu reflectă realitatea, că ocultează autori, opere, teme din motive politice, că structurile, poziţiile şi aprecierile sînt impuse de factori exteriori literaturii) şi că literatura scrisă în limba română "în exil", "în diaspora" etc., adică dincolo de graniţele ţării – deci şi în Basarabia, în Bucovina şi în Israel, nu numai în ţările de refugiu, precum Franţa, Germania sau Statele Unite – face parte integrantă din literatura română şi participă cu drepturi depline la constituirea noilor ierarhii, a noului canon, care trebuie reformulat. Nu ştiu unde sînt astăzi discuţiile privind reformularea canonului literar, dacă putem vorbi de unul sau mai multe şi care sînt perspectivele unei "revizuiri" generale a valorilor, dar despre relaţiile literaturii interzise înainte (din exil, din diaspora etc.) cu mediul ei natural, cu cititorii şi critica de acasă, se poate vorbi cu mai multă siguranţă şi cu o minimă satisfacţie.

Într-adevăr, recuperarea materială a celor mai multe opere apărute în exil este astăzi un fapt împlinit, la care cititorii au răspuns cu interes şi adesea cu entuziasm: nu există astăzi, practic, operă cît de cît importantă scrisă în afara graniţelor ţării între 1945 şi 1990 care să nu fie accesibilă în reeditări făcute în ţară. De la romanele lui Mircea Eliade, Petru Dumitriu şi Vintilă Horia, de la memorialistica lui Ion Ioanid, Virgil Ierunca şi Ştefan Baciu la eseistica şi studiile lui Al.Ciorănescu, Virgil Nemoianu sau Matei Călinescu, pentru a nu mai vorbi de opera scriitorilor adoptaţi de culturile respective ca Ionesco şi Cioran, toate titlurile importante au fost retipărite, citite şi discutate în mediul lor natural, în mediul natural în care s-au format autorii lor, adică în ţară. Mai mult, s-au făcut şi unele eforturi (în general, în afara instituţiilor abilitate) în direcţia publicării unor documente referitoare la organizaţiile şi mai ales la publicaţiile acestui exil, din care operele amintite anterior reprezintă numai vîrfurile luminoase, dedesubtul lor existînd fără îndoială eforturile şi sacrificiile unor autori mai puţin cunoscuţi, ale unor organizatori şi grupuri identitare tot atît de motivate şi tot atît de dedicate luptei pentru supravieţuirea culturii şi literaturii româneşti într-un spaţiu al libertăţii şi al adevărului. Au început să apară astfel retipăriri ale unor reviste importante din exil, inexistente în bibliotecile din ţară (primele două volume din colecţia revistei exilului parizian *Caiete de dor*, în Ed. Jurnalul literar), volume de documente – în general corespondenţă – din arhivele exilului, inabordabile cercetătorului din ţară, ca să nu mai spun cititorului (*Corespondenţa secretă a exilului* din arhiva Leontin Constantinescu, editată de N.Florescu şi I.Podocea, *Scrisori din arhiva C. şi Tr.Popescu* publicată de Ion Cristofor şi Maria Pal, *Din istoria exilului românesc* de Ion Calafeteanu, cuprinzînd corespondenţa anilor 1946-1950, corespondenţa trimisă şi primită de Gr.Nandriş, publicată de I.Oprişan ş.c.l.. Au început să apară şi primele volume privitoare la literatura exilului românesc: după un articol mai vechi al lui Gh.Carageani din *Rivista Italiana di Letteratura Comparata*, au apărut în ultimii ani culegeri de studii şi mărturii ale lui Cornel Ungureanu, Mircea Popa, Pavel Chihaia, N.Florescu, Titu Popescu, Silvia Constantinescu, Aurel Sergiu Marinescu, Radu Bărbulescu ş.a., ba chiar şi două încercări de sinteză venite din Germania între care ultima, a Evei Behring (*Rumänische Schriftsteller in Exil, 1945-1989*, Stuttgart, 2002), este un excelent început. Era evident că intrasem în epoca sintezelor şi că acumularea de material, texte şi documente, deşi departe de a fi mulţumitoare, cerea un instrument care să le structureze, care să ordoneze imensa cantitate de informaţie deja cunoscută sau aflată în arhive devenite publice. Acest instrument, primă acumulare sistematică de date şi informaţii privitoare la literatura scrisă în exilul românilor de peste hotare, a apărut foarte recent: *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)* de Florin Manolescu, profesor la Universitatea din Bucureşti şi – de zece ani – la Ruhruniversität din Bochum –, Ed.Compania, Bucureşti, prima de acest fel după încercări mai vechi şi mai noi de a publica o asemenea lucrare despre exilul românesc în general, pe care autorul le trece în revistă într-o substanţială *Introducere* (p.7-19).

Prezentată în foarte frumoase condiţii grafice, cu ilustraţii şi vignete bine alese, care completează şi nuanţează informaţia consemnată în text (portretul lui M.Eliade, al lui Eugen Ionescu de G.Tomaziu, autoportretul lui Peter Neagoe, fotografia lui Miron Kiropol ş.a.), enciclopedia înglobează în cele peste şapte sute de pagini de text – aproape opt sute cu indicii finali – o întreagă viaţă a unei emigraţii diverse, răspîndite în patru continente, pe care cifrele şi enunţurile lapidare, caracteristice unor formulări de dicţionar, sînt totuşi capabile să o sugereze: nenumărate încercări de publicare a unor reviste, multe cu o viaţă efemeră ca şi resursele din care se hrăneau, organizaţii şi grupări culturale care încearcă să suplinească lipsa publicului şi a atmosferei fireşti unei activităţi literare, peregrinări ale scriitorilor prin mai multe ţări, în căutarea unui loc mai primitor şi mai propice activităţii lor de un idealism vecin cu nebunia. Primul merit important al acestei enciclopedii, care sare în ochi încă de la răsfoirea ei preliminară, este că acordă o mare atenţie şi un spaţiu corespunzător acestor structuri mai mult sau mai puţin instituţionalizate care nu sînt numai importante, dar şi mai insesizabile, mai greu de cunoscut în conţinuturile şi orientările lor, autorul oferind de fapt mici monografii sistematice ale societăţilor, fundaţiilor şi comitetelor culturale şi literare; se înregistrează conducătorii şi se sugerează ponderea lor în viaţa exilului, orientarea politică şi culturală, tipurile de activităţi şi membrii reprezentativi etc., cu citate ilustrative din materiale publicate de acestea sau caracterizări ale unor contemporani.




Apar astfel aici, cu substanţiale date cumulate într-o prezentare sintetică, instituţii prestigioase, precum *Academia româno-americană*, *Biblioteca română din Freiburg* (principalul depozit documentar al exilului românesc şi una din cele mai generoase surse de informaţie pentru autor), *Centrul român de cercetări* de la Paris şi *Centrul de promovare a cărţii româneşti "Hyperion"*, *Comitetul Naţional Român*, *Fundaţia Regală Universitară Carol I*, editoare a excelentei *Revue des Etudes Roumaines*, *Liga românilor liberi*, condusă de la un moment dat de scriitorul Mihai Fărcăşanu (Villara), editorul ziarului *Românul* etc. Unele articole, cum este cel intitulat *Clandestinii*, se referă la "instituţii" care nu au de fapt nici o structură în sine; el este un adevărat studiu asupra unui fenomen spontan de a cărei existenţă în primii ani după război nu se ştia mai nimic: participarea unor autori din ţară la protestul scriitorilor din exil prin trimiterea unor texte care apar, de regulă, sub pseudonime greu de identificat astăzi, dar care atunci nu i-au putut acoperi întotdeauna faţă de vigilenţa "organelor", urmarea fiind anii grei de puşcărie şi de persecuţie (V.Voiculescu în *Luceafărul*, Victor Valeriu Martinescu în *Caiete de dor* ş.a.).

ENCICLOPEDIA lui Florin Manolescu consemnează apoi revistele literare, sau revistele culturale româneşti în care literatura a jucat un rol oarecare, nu numai cele bine cunoscute (*Fiinţa românească*, *Caiete de dor*, *Ethos* în Franţa, *Revista scriitorilor români* şi *Apoziţia* în Germania, *Destin* în Spania, *Românul* sau *Agora* în Statele Unite, *Minimum* în Israel ş.c.l.), ci şi numeroase altele la care n-am avut niciodată acces: *Înşir-te mărgărite* din Argentina, *Cuvîntul în exil* şi *Stindardul* din Germania, *Cuvîntul românesc* din Canada, *Vers* din Germania şi apoi din Statele Unite şi altele, puse în evidenţă nu numai cu tematica şi orientarea lor, ci şi cu numele principalilor colaboratori, titluri şi tipuri de texte emblematice, referiri şi prezentări din presă, inclusiv locul în care respectiva publicaţie poate fi consultată.

**Mircea Anghelescu**

*(continuare în pag. 20)*

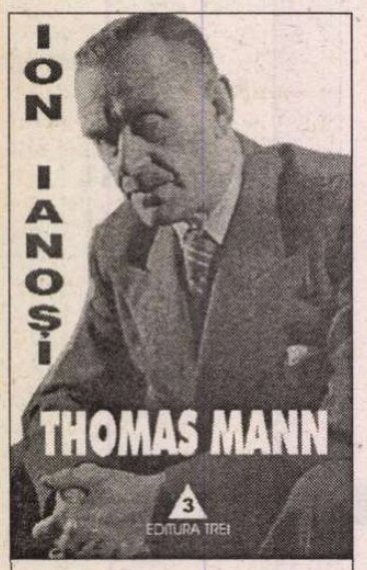
# lecturi la zi

**de Roxana Racaru**

## O monografie cu variaţiuni

INTERESUL constant al lui Ion Ianoşi pentru opera şi figura lui Thomas Mann, manifestat încă din ani '60, se materializează într-o monografie care reia (şi rescrie) analizele anterioare structurîndu-le pe coordonatele cîtorva laitmotive.

Prima parte a volumului (*tema*), centrată pe analiza romanelor, introduce şi dezvoltă motivele din opera lui Thomas Mann asupra cărora analiza va reveni în nenumărate rînduri, modificînd perspectivele. Riscul asumat al repetărilor îşi găseşte justificarea pe de o parte în revenirile şi reluările operate de Thomas Mann însuşi de-a lungul vieţii, pe de altă parte, în permanenta referire la structura muzicală a textelor comentate, aluzie prezentă şi în titlu.




Ion Ianoşi – *Thomas Mann. Temă cu variaţiuni*, Editura Trei, Bucureşti, 2003, 416 pag.

Tezele sînt reformulate apoi şi amplificate în *Variaţiuni*, o serie de 8 eseuri (destinate îndeosebi operelor pe care analiza „mare" nu le inclusese, sau le implicase prea puţin), eliberate de constrîngerile la care *întregul* obligase analizele din prima parte a cărţii.

Comentariul critic porneşte de la teza unităţii şi circulaţiei motivelor şi obsesiilor (uneori pînă la preluarea aceloraşi fraze sau formulări): condiţia artistului şi a artei într-o lume din care a dispărut umanismul, „stihia germană" şi responsabilitatea germană în secolul celor două războaie mondiale, muzica şi romantismul ca provocatoare de boală şi decădere, Goethe versus Nietzsche, mit şi iraţionalismul barbar al mitosofiei naziste, ş.a.m.d.

„Thomas Mann nu doreşte să se fragmenteze, el este o personalitate integratoare, tinde întotdeauna spre totalizări, exprimă prin diverse mijloace aceleaşi preocupări".

Incluzînd analiza eseurilor şi a scrierilor publicistice în monografie alături de analiza universului romanesc şi servind ca argument acesteia, rezultatul este o imagine *rotundă* asupra preocupărilor scriitorului şi, concomitent, o integrare a *literaturii* în mersul general al lumii şi în epoca din ale cărei frămîntări s-a ivit.

Unul din laitmotivele dezvoltate de Thomas Mann într-o serie de variaţiuni este cel al rătăcirii burghezului în artă, al aliajului (nefiresc, provocator de declin), dintre Nord şi Sud, dintre lumea sobră a respectabilei familii burgheze, descendentă şi păstrătoare a vechilor valori hanseate şi cea pasională, *muzicală*, a Mediteranei. Personajul este un „artist cu conştiinţa încărcată" "transplantat dintr-o lume familiară şi plată într-alta periculoasă şi înălţătoare, revendicat de amîndouă"; el va trece prin imperiul morţii şi al bolii, al declinului, pentru a încerca (sau nu) să regăsească viaţa şi umanismul. "Istorii ale decăderii", cum singur le califică spre sfîrşitul vieţii, cărţile lui Thomas Mann "se transformă treptat în istoria simbolică a tentaţiilor şi aventurilor pe care le încearcă intelectualul modern, devin[...] povestea crizei germane şi europene", după cum argumentează Ion Ianoşi. Dezumanizarea pe care o provoacă disoluţia vechilor valori burgheze se traduce, în artă, prin *estetismul crizei* şi *criza estetismului*.

Agentul acestui declin este în romane muzica, definită ca "suprema expresie a înstrăinării de viaţa practică", pusă în legătură, mai ales în operele de tinereţe, cu romantismul şi cu moartea. Dar muzica este omniprezentă în opera lui Thoms Mann nu numai ca agent al (inevitabilei) distrugeri în viaţa personajelor, care oscilează de altfel prin ereditate între Nord şi Sud, dar şi ca principiu de organizare a textului însuşi, ca *muzicalitate*. "Muzica rămîne pentru el o temă permanentă, un obiect de meditaţie, dar şi un principiu estetic călăuzitor. Nu întîmplător vorbeşte scriitorul, la scurt timp după apariţia romanului său, de «dialectica muzicală» a *Muntelui vrăjit*. Tentaţiile şi avatarurile intelectualului modern îşi vor găsi ulterior expresia într-un roman muzical despre muzică. Drumul duce firesc spre *Doctor Faustus*, unde vom reîntîlni temele cunoscute ale muzicii, romantismului, morţii, întreg acest univers abisal, înfăţişat dinăuntru, asimilat şi totodată renegat".

Alături de temele grave, de neliniştile Istoriei mari, prin care politica îşi făcea loc în vieţile artiştilor, fie ei şi declarat *apolitici*, Thomas Mann ştia că cea mai nimerită oglindă şi măsurare lucidă devine ironia, autoparodia, umorul. „Seriozitatea presupune gluma", ne aminteşte Ion Ianoşi, „dar numai gluma serioasă are efect", chiar sacrul poate fi „glumeţ", „gluma poate fi sacră", căci „omul este neştiutor şi înţelept, păcătos şi ales". Iar într-o lume în care nici o valoare nu rămîne neatinsă, Thomas Mann ştie că răspunsul stă în binele-rău sau răul-bine peste care triumfă într-un final viaţa, „el este un optimist cu deznădejdea în priviri, un admirator al impunătoarelor construcţii, neîncrezător în trăinicia lor, un căutător al împăcării, conştient de suferinţele care pavează drumul parcurs de umanitate".

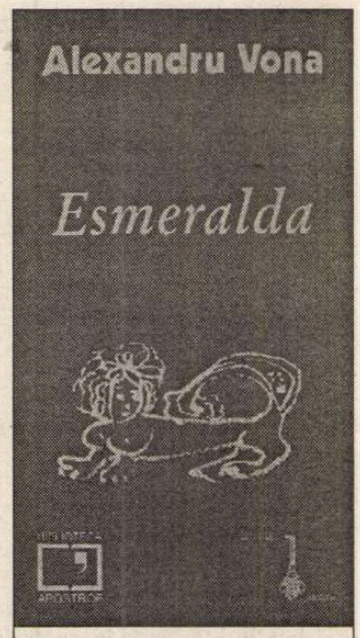
## La capătul liniei

BIBLIOTECA Apostrof ne propune un nou volum de povestiri de Alexandru Vona, autorul interbelic ale cărui volume au fost publicate la aproape 50 de ani după scrierea lor, redescoperit în special prin romanul, scris în 1947 şi publicat în 1993, *Ferestre zidite*.

*Esmeralda* cuprinde două nuvele din anii '40, revăzute de autor în 2001, după cum ne anunţă Marta Petreu, editoarea volumului, şi fragmente dintr-un jurnal început în 1943, „din păcate mult prea auto-cenzurate". Volumul este admirabil completat de desene ale autorului şi desene de Gabriela Melinescu, iar pentru cititorul nespecialist, de o fişă de dicţionar despre Alexandru Vona, semnată Florin Manolescu.

Nuvelele aduc tonalitatea cunoscută din roman şi din prozele deja publicate, în volumul *Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie*, din 1997, aceeaşi atmosferă sufocantă în care semnele prevestitoare unei renaşteri nu se împlinesc, înfăşurate fiind strîns în jurul cîte unui personaj „nesigur şi fragil, mişcîndu-se visător, stîsngaci şi plin de spaime într-o lume fluidă, care conţine moartea" (Marta Petreu, citat din fişa de dicţionar).

*La capătul liniei 9*, gradează obsesiv semnale rău-prevestitoare, în lumea pestriţă şi *coborîtă* a periferiei în bîlciul căreia evadează personajul principal. Lumea aceasta e populată de făpturi de Infern (cum e omul bou, de a cărui privire Veniamin nu reuşeşte să scape). In aer se adună grele premoniţii - Veniamin devine *mirele* unei demonice şi groteşti păpuşi de cîrpă, în acelaşi timp rigidă, cu „chip de ceară", obiect monstruos şi *mireasa* hărăzită - „prin corpul de cîrpă şi picioarele lipite trecea o vergea de fier care îi dădea rigiditatea", „căpăta de departe o oarecare eleganţă". Dar toată această concentrare a demonicului rămîne suspendată, stare a lumii înseşi, o dată cu dispariţia păpuşii. Bîlciul, lumea de la capătul liniei de tramvai, nu este decît o altă înfăţişare a cartierului şters în care locuieşte Veniamin, unde personajele se confundă în umbra prăfoasă a decorului. Evadarea, nu numai că nu e posibilă, dar nici nu e dorită.



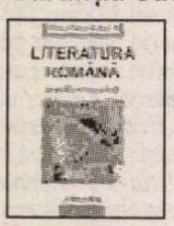

Alexandru Vona – *Esmeralda*, Editura Biblioteca Apostrof, Colecţia "Scrinul negru", Cluj-Napoca, 2003, 112 pag.

*Esmeralda*, cea de a doua nuvelă din volum, tratează, devitalizînd, tema exotismului, îi reduce *vraja* la superficiale (şi neînţelese) cărţi poştale. Personajele sînt abulice, autiste, cu aparenţă fantomatică, viaţa e puţină şi rigidă, îmbătrînită. Atracţia inexplicabilă a Esmeraldei pentru leul de la circ nu duce la ruperi spectaculoase de ritm, ci la cîteva momente de pace, de pierdere a identităţii (eroina abia se distinge, umbră cenuşie, în cuşca leului) şi de fapt eşuează.

Paginile de jurnal surprind, în mici nuclee epice, scene inexplicabile şi totodată fără însemnătate, de acelaşi tip ca în proze, sau meditaţii scuturate cu grijă de praful autobiografic. „In mijlocul oraşului, în dreptul celei mai frecventate răscruci, în uruitul tramvaielor şi al maşinilor, în forfota continuă a miilor de trecători atît de diferiţi unii de alţii, aş vrea să-mi instalez o gheretă cu ferestre spre toate direcţiile". ■


**Editura AULA**

**Garanţia succesului la „Bacalaureatul din 2003"**

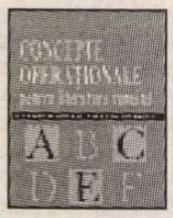



*Anton Nicolae*

**Literatura română**

**pregătire completă**

13/20 cm, 336 p. **80.000 lei**

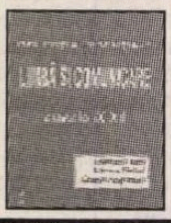



*Naomi Ionică Zach*

**Concepte operaţionale**

**pentru literatura română**

10/14 cm, 224 p. **40.000 lei**




*G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat*

**Limbă şi comunicare**

**(cu aplicaţii)**

10/14 cm, 160 p. **35.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

# lecturi la zi

**de Cătălin Constantin**

## Binecuvîntarea amintirii

GOMBROWICZ, meditînd asupra sincerităţii scrierii memorialistice şi a literaturii: „Nu mă arat aşa cum sînt, ci aşa cum vreau să fiu."

Citatul e unul „de gradul doi" pentru că îl preiau din *Să fie binecuvîntaţi*, cartea lui Maurice Nadeau, care redă formularea, adăugînd: „I se întîmpla totuşi să-şi vorbească lui însuşi, în secretul conştiinţei sale, fără teama de a fi citit de alţii, dovedind acea luciditate pe care o avea la un nivel eminent." Dar nu despre Gombrowicz va fi pagina aceasta, ci despre cartea scrisă de Maurice Nadeau. În alt fel poate decît scriitorului polonez, şi citatul, şi propria precizare, i se potrivesc de minune volumului acestuia, apărut anul trecut la Editura EST, într-o excelentă traducere în limba română semnată de Ioana Pârvulescu.

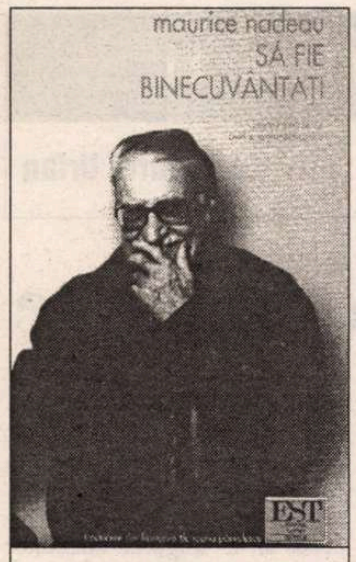
E inspirată redarea în română a titlului original al cărţii lui Nadeau, *Grâces leur soient rendues*, prin *Să fie binecuvîntaţi*, traducere pentru care autorul şi-a exprimat acordul. Ne aflăm de altfel în faţa unei versiuni în limba română ce ştie să păstreze savoarea şi spiritul originalului. Sînt refăcute în carte jocuri de cuvinte şi propuse variante noi pentru textele literare citate, chiar dacă acestea au versiuni mai vechi în limba română, traducătoarea mărturisind „plăcerea de a ne apropia în acest mod direct şi modest de marile cărţi ale secolului." Se bucură cartea aceasta de o traducere profesionistă cum puţine apar.

Maurice Nadeau a fost, timp îndelungat, personaj de primplan al vieţii literare din Franţa. Gazetar, cronicar la *Combat*, *L'Observateur*, *La Quinzaine littéraire*, *Les Lettres Nouvelles*. Critic şi istoric literar, editor şi descoperitor de mari nume. Lui îi aparţine prima istorie a suprarealismului, el a fost primul care i-a publicat pe Roland Barthes, David Rousset sau Georges Perec, şi primul gata să-şi asume, înfruntînd un întreg scandal, editarea traducerilor cărţilor lui Miller, mai apoi ale celor scrise de Gombrowicz, ambii necunoscuţi la data cînd, tînăr, Nadeau se grăbea să-i publice în versiune franceză, deschizînd astfel calea succesului lor european. Nadeau e apoi primul care aduce în librăriile franceze o carte despre Gulag, *Povestiri din Kolîma*, de Varlam Şalamov. Iată doar cîteva repere care adună un trecut. Suficiente însă pentru a înţelege de ce cartea sa, una de amintiri, devine importantă, devine un document de primă însemnătate pentru orice cititor profesionist. Nu unul arid, de strictă istorie literară, ci unul savuros, de o suberbă mobilitate a povestirii.

E valoarea amintirii o simplă chestiune de timp? Tentaţia primă a fost să văd în *Să fie binecuvîntaţi* o carte de amintiri literare. Cuprinsul sugerează lucrul acesta, titlurile capitolelor sînt nume de autori, „monştri sacri" cel mai adesea, dar şi personaje din ceea ce Nadeau numeşte *zona secundă* a literaturii. Oricum, toţi prinşi în viaţa literară, cu o singură, neaşteptată, excepţie. Pe scurt, s-ar zice, o carte a cărei valoare o aduce, odată cu trecerea timpului, suma detaliilor ce compun atmosfera unei epoci care se îndepărtează tot mai mult de noi. Dar lectura atentă a cărţii neagă această primă impresie. Nu o carte de amintiri literare, ci o carte de amintiri e volumul lui Nadeau. Întîmplarea, care îl aduce într-o zi din iulie 1945 în biroul directorului de la *Combat*, Pascal Pia, şi îl transformă în cronicar, a vrut ca aceastea să fie amintiri literare.

„Monştri sacri" sînt, spuneam, cei mai mulţi dintre cei care trec prin paginile scrise de Nadeau. Dar ei sînt şi oameni, cu luminile şi umbrele unei vieţii trăite într-un secol care a adunat prea multă istorie. În ordinea capitolelor, cîţiva dintre ei: Breton, Sartre, Maurice Blanchot, Henry Miller, Artaud, Gide, Beckett... A povesti ceva – orice fapt ce scapă legendei ştiute de mai toţi şi care întotdeauna încape într-o prefaţă – despre omul din spatele scriitorului pare, inevitabil, să fie echivalentul gestului care dă jos de pe soclu un mit. E şi motivul pentru care, adesea, cărţile cu amintiri despre scriitori nu plac. Dar Nadeau „trişează" inteligent, aproape de neobservat. Nu dărîmă statui, ci le îmblînzeşte dîndu-le, asemenea eroului din *Narcis şi Gură de aur*, consistenţa vieţii umane cunoscute îndeaproape. Povesteşte despre toţi lucruri neştiute de marele public, neştiute chiar de istoricii literari, lucruri cît se poate de omeneşti, dar mitul rămîne mit. Vorbeşte despre om, fără a-l separa de scriitor, fără a-l pune pe acesta din urmă să păleasască în umbra primului, nici măcar atunci cînd amintirile nu sînt plăcute. E marele merit, marea reuşită a cărţii. Despre oameni, şi totuşi despre *sfinţi* scrie Nadeau. Admiraţia sa e sinceră şi vorbeşte despre un mod viaţă: „Îl admir pe Sade care merge pînă la capătul proiectului său, socotit încă şi astăzi de multă lume drept «smintit», care stă în celula sa din Vicennes ca şi printre nebunii din Charenton şi care nu aşteaptă nimic de la posteritate, bucurîndu-se dimpotrivă că, precum rămăşiţele sale pămînteşti, îngropate anonim, şi amintirea lui va dispărea din memoria oamenilor. Îl admir pe Lautréamont care, după *Maldoror* şi *Poezii* n-a vrut să mai lase alte urme ale trecerii sale. Îl admir pe Rimbaud pentru poemele pe care le-a scris, bineînţeles, dar şi mai mult pentru că a ucis conştient poetul din el şi a dorit să dispară în anonimat. Îl admir pe Kafka, pe scriitor, fireşte, dar şi mai mult pe cel care a dorit ca manuscrisele să-i fie arse. Îl admir, foarte aproape de mine, pe Pascal Pia care a refuzat un destin literar, ca şi un destin politic ce l-ar fi plasat în rîndul întîi [...] Aceştia sînt «sfinţii» mei. Şi-mi dau bine seama în ce puncte se aseamănă, pînă şi în a refuza admiraţia pe care le-o port, care e tocmai împotriva a ceea ce au vrut şi au sperat. Din moment ce ei nu-şi mai aparţin, n-am eu dreptul să mi-i apropriez, să fiu pentru ei trădător şi sperjur? [...] Nimic nu mă emoţionează mai mult decît vieţile consacrate unui joc care nu face banii, vieţile acelora care au ratat totul, arzînd de o credinţă care i-a dus la autodistrugere, în timp ce în ochii noştri apare ca o simplă trăsnaie. Doar aceştia au dreptul – şi pentru că sînt de obicei anonimi – să nu ne încarce memoria."

Uimeşte acest adînc exerciţiu de admiraţie la ateul Nadeau, cel care păstrează pînă şi în anii în care scrie cartea aceasta nostalgia troţkismului din tinereţe, perioadă pe care o priveşte acum, după ce mai întîi a regretat-o, cu indulgenţă: „Cînd tocmai ai împlinit douăzeci de ani, cum să nu devii troţkist?". Uimeşte iarăşi veneraţia sa faţă de oameni care au uitat că-i datorează ceva. Nu sînt puţini aceştia şi printre ei se numără unele dintre numele al căror „naş" a fost. Barthes sau Michaux, de exemplu.




Maurice Nadeau – *Să fie binecuvîntaţi*, cuvînt înainte de Ovid S. Crohmălniceanu, traducere din franceză de Ioana Pârvulescu, Editura EST, Bucureşti, 575 pag.

„Exist prin ceilalţi" gîndeşte Nadeau şi cuvintele acestea sînt rezumatul perfect al amintirilor sale. Cartea e un joc continuu al alternanţei, al suprapunerii eu-tu-el. Există cineva care vorbeşte la persoana întîi, dar, avertizează Nadeau la început, acesta e doar un *eu* gramatical şi social care a avut ocazia să joace rolul de ziarist-critic-director de revistă. Spaţiul autobiografic în care se mişcă amintirea lui Nadeau aparţine persoanei a treia, în forma plurală de *ceilalţi*, situaţie care comprimă condiţia de critic la statutul de *servitor fidel al diverşilor stăpîni a căror livrea a îmbrăcat-o*. Umilinţă ce se dovedeşte a fi „scuza de a exista". Printre *ceilalţi* se strecoară un personaj neaşteptat, excepţia de care vorbeam, Zilda Clair, într-un capitol cu aer de nuvelă. După cîteva pagini ce par ficţiune literară cititorul află că pe fiul acestei ţărănci venite la Paris, îl chema Maurice. E evidentă distanţa dintre devoţiunea faţă de scriitori şi tonul pieziş, sec, cu care trasează portretul mamei. Un *tu*, altfel rareori pronunţat, e imediat semn al autorului disociat de narator, nuanţă în plus, vorbind despre cel care se aşează acum pe scenă, în chip de peronaj privilegiat.

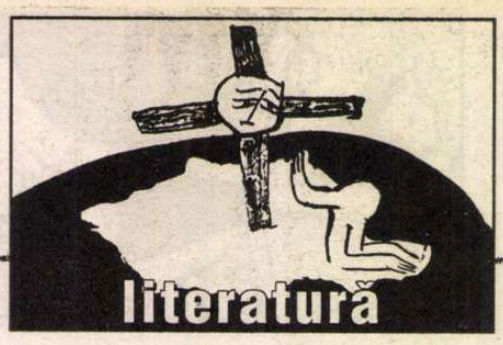
I s-a reproşat lui Nadeau lipsa de stil. Nadeau recunoaşte „Sunt obişnuit să scriu: sute, mii de articole, cîteva opere întîmplătoare. Aici e buba: sînt jurnalist, nu scriitor cu adevărat." Cititorul cărţii lui Nadeau va fi totuşi surprins plăcut de mobilitatea tonului. Nadeau nu se instalează comod în acelaşi ritm al povestirii pe tot cuprinsul cărţii, relatarea amintirilor schimbă nota, ajungînd, de la clasicul stil memorialistic la alăturarea de pasaje de corespondenţă, în capitolul despre Gombrowicz. Dinamismul unora dintre secvenţe poartă în el o tăietură de factură cinematografică. Tehnica alăturării de imagini e interesantă, combină portrete şi secvenţe în mişcare, sacadate de pasaje ce conţin ferme judecăţi critice amintind pe alocuri de nefirescul mişcării în celebra secvenţă a scărilor din *Potemkin*, filmul lui Eisenstein.

Cartea lui Nadeau e răgazul plăcut pe care ar trebui să şi-l îngăduie orice iubitor al literaturii franceze. ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

- *De-o vârstă cu veacul. Tudor Muşatescu. 1903-2003.* Album-calendar. Autori: Bogdan Petri, Ionuţ Tolontan, Gheorghe Chiţa, Constant Dâmboianu, Ioan Crăciun. Ed. *Ars docendi* a Universităţii din Bucureşti (directorul editurii: Cornel Radu), 2003.
- *Nepoţii lui Moromete. 13 scriitori din Teleorman*, ediţie îngrijită de Marin Petre Codreanu, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003. 256 pag.
- Vavila Popovici, *File de jurnal (Însemnări din Lumea Nouă)*, localitate nemenţionată, Ed. Aritmos, an de apariţie nemenţionat. 232 pag.
- Vavila Popovici, *Insomniile unei veri*, Bucureşti, Ed. Elion, 2002 (versuri). 88 pag.
- Stelian Ţurlea, *Orbi în tranziţie*, roman, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu). 118 pag.
- Cristina Popescu şi Ecaterina Creţu, *Dicţionar de cuvinte şi expresii latineşti şi eline în contexte literare româneşti. Abrevieri latineşti*, Bucureşti, Ed. Humanitas Educaţional, 2003.
- Virgil Gheorghiu, *Ispita libertăţii*, memorii, vol. II, trad. din limba franceză de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 2002. 288 pag.
- Echim Vancea, *Cititorul de drept comun*, Iaşi, Ed. Timpul, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Cassian Maria Spiridon). 84 pag.



**lecturi la zi**

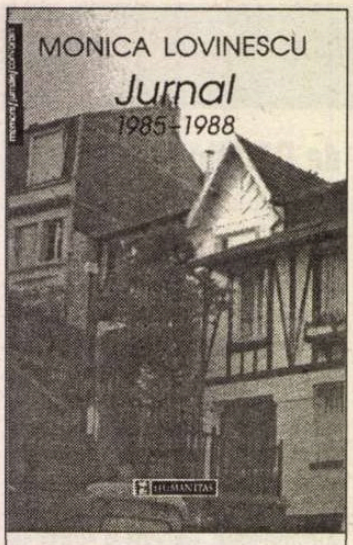
**de Tudorel Urian**

# Lecţia de demnitate

1985-1988. Doi termeni introduşi de Mihail Gorbaciov în vocabularul politic – „*perestroika*" şi „*glasnost*" – zguduie din temelii vechiul curs al istoriei. Ştirile se succed cu repeziciune, în Polonia, Cehoslovacia şi Ungaria se simte vînt de libertate. Saharov şi Walesa sosesc la Paris pentru a participa, în calitate de invitaţi oficiali ai preşedintelui Franţei, François Mitterrand, la manifestările organizate pentru celebrarea celei de-a patruzecea aniversări a *Declaraţiei internaţionale a drepturilor omului*. Adam Michnik este condamnat la trei ani de închisoare în urma procesului de la Gdansk. Este timpul acţiunii. Disputele cu iz de cafenea dintre Sartre şi Raymond Aron fac parte dintr-o altă epocă, deşi au trecut doar cîţiva ani de la dispariţia protagoniştilor. Eroi aflaţi în mitologia noastră culturală, pe care îi credeam veşnici, trec în nefiinţă: Vladimir Jankélévitch, Jorge Luis Borges, Mircea Eliade, Ion Caraion şi Constantin Noica. Thierry Wolton este tîrît într-un şir nesfîrşit de procese după apariţia faimoasei sale cărţi *Le KGB en France*. Ion Mihai Pacepa ridică vălul de pe chipul hidos al regimului Ceauşescu prin publicarea în Occident a unor dezvăluiri picante din culisele puterii (*Orizonturi roşii*). În România, regimul Ceauşescu a intrat în faza sa demenţială. Este epoca de aur, a „alimentaţiei raţionale" şi a economiilor de tot felul de la curent electric la benzină, sticle şi hîrtie. În spitale se moare pe capete din cauza frigului, foametei şi lipsei de medicamente. Televiziunea emite două ore pe zi, iar din sălile de cinematograf au fost scoase pînă şi filmele sovietice, considerate prea îndrăzneţe. Celebrul Dulea face legea în politica editorială. Ana Blandiana publică faimoasele sale poeme din revista „Amfiteatru" şi este imediat interzisă. Părintele Calciu, Dorin Tudoran şi Mihai Botez reuşesc să părăsească ţara după ani întregi de tracasare şi teroare. Inginerul Gheorghe Ursu (Babu) este ucis în bătaie în arestul Securităţii. Doina Cornea şi Dan Petrescu sînt supravegheaţi la vedere, cu ostentaţie. Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" organizează la o uzină din Bucureşti o şedinţă de demascare a lui Octavian Paler după apariţia romanului *Un om norocos*. Un oarecare Ion Iliescu este invitat la Moscova de conducerea sovietică (1986) şi apare zvonul că acesta ar fi singurul înlocuitor posibil al lui Nicolae Ceauşescu. Gorbaciov vizitează Bucureştiul în primăvara anului 1987 şi inflamează speranţele românilor într-o schimbare de regim care nu se produce. Exasperaţi, muncitorii braşoveni se revoltă, la 15 noiembrie 1987, iar acţiunea lor se bucură de o amplă reflectare în media occidentale. Posturile de radio „Europa Liberă", „BBC" şi „Vocea Americii" deţin cote nemaiîntîlnite de audienţă fiind singurele mijloace corecte de informare aflate la îndemîna românilor.

Pentru mulţi români din ţară Doamna Monica Lovinescu este o legendă a rezistenţei anticomuniste. Vocea sa inconfundabilă a menţinut vie speranţa atunci cînd totul părea pierdut, iar emisiunile sale culturale (realizate la Paris, împreună cu Virgil Ierunca) au impus un sistem de valori în răspăr cu cel promovat de autorităţile comuniste. Un sistem de valori adevărat care lua în considerare calităţile estetice ale operei, fără a elimina însă din ecuaţie prestaţia etică a scriitorului (artistului) în discuţie. Jurnalele Doamnei Monica Lovinescu sînt documente istorice de importanţă majoră. Aflată mereu în centrul evenimentelor, atentă la tot ce o înconjoară, Doamna Monica Lovinescu îşi notează cu scrupulozitate ceea ce vede şi aude. O activitate anostă şi obositoare, aparent inutilă (comoditatea ne face să ne imaginăm că vom reţine evenimentele importante care ne-au marcat într-un fel sau altul viaţa), ale cărei roade se văd mult mai tîrziu în timp.

Ca şi în celelalte volume ale însemnărilor sale zilnice, notaţiile Doamnei Monica Lovinescu din *Jurnal. 1985-1988* sunt orientate spre exterior, nu spre tribulaţiile sinelui. Ele sînt indicatorul perfect pentru ceea ce s-ar putea numi *l'air du temps*. Privite *post-factum* notaţiile jurnalistei de la „Europa Liberă" indică într-un fel semnele perioadei revoluţionare care avea să cuprindă fosta Europă comunistă în mai puţin de un an de zile de la scrierea ultimei însemnări. Faţă de precedentul jurnal – 1981-1984 – se simte o accelerare a pulsului istoriei. Evenimentele se succed cu repeziciune. Reacţiile autorităţilor comuniste (de la noi, dar şi de aiurea) sînt bîlbîite, contradictorii, ilogice (se fac arestări, cei în cauză sînt eliberaţi, din nou arestaţi, sînt interzise vizele pentru ziarişti, dar se permite intrarea lor în ţară cu vize turistice, telefoanele dizidenţilor de acasă, funcţionează aleatoriu la apelurile occidentalilor). Din păcate însă nici reacţiile occidentalilor nu sînt cu mult mai coerente. La „Europa Liberă" trebuie pusă la punct o întreagă strategie pentru a se putea da pe post informaţii legate de situaţia dramatică din România.




Monica Lovinescu, *Jurnal. 1985-1988*, Editura Humanitas, 2003, 368 pag.

În anii '80 Doamna Monica Lovinescu era ştiută ca una dintre vocile distincte ale postului de radio „Europa Liberă". Jurnalul demonstrează însă că activitatea ei nu s-a redus la denunţarea pe calea undelor a abuzurilor puterii comuniste şi a imposturii culturale. Dacă a existat un război împotriva comunismului, atunci se poate spune că Doamna Monica Lovinescu s-a aflat în prima lui linie. Într-o vreme în care oficialităţile americane, din raţiuni diplomatice, au impus postului de radio „Europa Liberă" o oarecare moderaţie în criticarea „democraţiei originale" - marcă inconfundabilă a regimului Ceauşescu - în Franţa, Monica Lovinescu a pus la punct – împreună cu Mihnea Berindei, Dinu Zamfirescu etc. – o strategie în trepte pentru a face să treacă pe post ştirile cele mai incomode. Aceasta presupunea într-o primă etapă trimiterea în ţară a unor ziarişti francezi (Mihnea Berindei se ocupa de instruirea acestora). Pentru a nu deveni suspecţi în ochii autorităţilor ei trebuiau să contacteze pe lîngă scriitorii „buni" (termenul are aici doar conotaţii morale), Manolescu, Pleşu, Dinescu, Liiceanu şi scriitori „răi", colaboraţionişti, Adrian Păunescu, Eugen Barbu, Dinu Săraru. La întoarcere, aceşti jurnalişti occidentali trebuiau să scoată din ţară cît mai multe fotografii, filme, manuscrise ale dizidenţilor, probe ale terorii din România. O dată întorşi realizau materiale incendiare pentru media şi marile agenţii de ştiri occidentale. De abia aceste articole apărute în marile cotidiane franceze sau pe fluxurile de ştiri ale agenţiilor puteau fi luate drept suport pentru ştirile „Europei libere". Şi nici măcar acestea în toate cazurile. Ceea ce producea un firesc sentiment de frustrare şi descurajare. „Telefon de la Stroescu: îi propusesem să-i strîng presa franceză într-o ediţie «Teze...». Dar îi e vizibil teamă de termenii prea tari: «paranoia» nu poate trece, spune el. – Chiar într-un editorial din *Le Monde?* Chiar. Aşa că fac ei cenzură acolo. După care mai au îndrăzneala să scrie împotriva cenzurii din ţară – chiar dacă nu e acelaşi lucru. Totuşi, totuşi – să cenzurezi *Le Monde*. Nu lupt pentru că nu e esenţial. Şi poate pentru că sînt într-o fază de saturaţie" (p. 216). Entuziasmul Doamnei Monica Lovinescu pare de nezdruncinat, chiar dacă şansele izbînzii nu se întrevăd încă. Puţinele momente de ezitare sînt pricinuite de demisiile morale, inexplicabile ale unor conştiinţe ce păreau impecabile (o mare deziluzie a fost angajarea lui Samuel Beckett în disputele electorale din Franţa după zeci de ani de superioară tăcere) sau de opţiunile nefericite ale unor români scoşi cu mare greutate din ţară şi ajutaţi să îşi facă un rost în Occident. O deziluzie i-a produs Matei Vişniec: „De cînd s-a lăsat prins în mrejele combinate ale lui Breban şi Virgil Tănase (...) m-a dezamăgit (încă unul!). (p. 278) Alta, conflictul dintre părintele Calciu şi Dorin Tudoran (Tudoran l-ar fi denunţat pe părintele Calciu la nişte senatori americani ca fascist; în replică acesta l-a făcut pe Tudoran agent comunist).

Însemnările Doamnei Monica Lovinescu restituie memoriei noastre unele fapte şi gesturi pe care, poate, le-am ştiut şi le-am uitat, sau pe care le vedem astăzi, dată fiind evoluţia ulterioară, în cu totul altă lumină: cine îşi mai aminteşte că 57 de intelectuali cehi, în frunte cu Vaclav Havel au făcut o grevă a foamei de 24 de ore în semn de solidaritate cu muncitorii braşoveni? Sau că la Moscova Andrei Saharov a subscris Apelului Chartei '77 pentru ca ziua de 1 februarie să fie declarată zi de solidaritate cu poporul român? Ori că în Polonia a avut loc o manifestaţie pro-Braşov reprimată în forţă de poliţie ?(vezi p. 272) Istoria anilor '80 nu a dus lipsă de gesturi sublime, multe dintre ele rămase pînă astăzi sub o inexplicabilă tăcere. Puţină lume îşi mai aminteşte astăzi că regretatul Mihai Botez care suferise bătăi crunte în beciurile Securităţii şi care ştia că a fost iradiat a refuzat să se facă publicitate cazului său pentru a nu inhiba acţiunea altor virtuali protestatari. Sau că pe lîngă dizidenţii consacraţi existau scriitori care ofereau informaţii Europei Libere, asumîndu-şi riscuri deloc de neglijat, fără a beneficia de faima unor mari rezistenţi ai regimului comunist: Augustin Buzura, Geta Dimisianu, Constantin Abăluţă, Dan Hăulică.

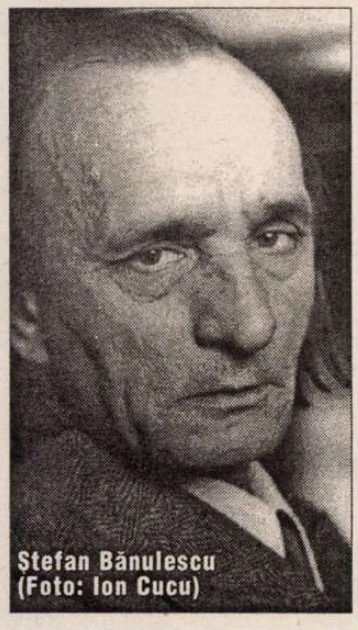
Jurnalul Doamnei Monica Lovinescu este lecţie de deontologie profesională, demnitate, spirit civic, sacrificiu de sine în folosul comunităţii şi (să nu ne ferim de cuvinte) dragoste de ţară. În faţa exemplarităţii unei vieţi precum cea a Doamnei Monica Lovinescu suntem datori cu o reverenţă. ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Monica Lovinescu, *Jurnal (1985-1988)*, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "memorii/ jurnale/ convorbiri", 2003. 372 pag.
- Urmuz, *Pagini bizare*, studiu introductiv de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Ed. Gramar, 2003. 96 pag.
- Amita Bhose, *Eminescu*, prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, ediţie îngrijită de Mihai Dascal şi Carmen Muşat-Coman, note de Mihai Dascal, Bucureşti, Mihai Dascal Editor, col. "Studii. Cercetări. Sinteze", 2002. 566 pag.
- Ştefan Borbély, *Matei Călinescu*, monografie, antologie, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, col. "Canon", 2003. 112 pag.
- Adrian Lustig, *Poker şi alte două comedii*, teatru, prezentare a autorului de Adina Kenereş, Bucureşti, Ed. Compania, 2003. 208 pag.
- Marin Ifrim, *Poeme*, ediţie îngrijită de Lucian Mănăilescu, Bucureşti, Ed. Tempus, 2003. 68 pag.

# O reeditare necesară


Ştefan Bănulescu (Foto: Ion Cucu)

ÎN ORDINE axiologică, o scriere precum *Cartea Milionarului. I Cartea de la Metopolis,* în orice literatură a lumii ar fi apărut, ar fi fost reeditată şi propusă spre traducere imediat după o răsturnare de proporţii ca aceea trăită de România în 1989. Că nu s-a întîmplat astfel, că autorul ei a trecut la cele veşnice fără a-şi fi trăit gloria meritată pentru o capodoperă de o asemenea anvergură ţine de domeniul acelui mister în curs de mitizare sub denumirea *tranziţie* est-europeană...

Mărturisesc, înainte de toate, că nu mi-e clar cine altcineva decît un simplu cititor şi "cadru didactic" ar fi trebuit "să se sesizeze" pînă acum, în probleme presante ca aceea pe care o supun atenţiei mass-media aici (în lipsa, poate, a unor funcţionari ai ministerului care, chiar dacă şi-a schimbat de trei ori denumirea în ultimul deceniu, răspunde *în continuare* de soarta instrucţiei şcolare din România)... În Occident vor fi fiind, probabil, instituţii de graniţă, (non)guvernamentale, cu rol de consiliere, în sarcina cărora va fi stînd armonizarea unor cereri oferte pe piaţa cărţii (manuale, dicţionare, cărţi auxiliare, reviste şi alte materiale didactice). La noi e clar că aşa ceva nu există, din moment ce toamna, cînd ar trebui să intrăm în clase cu forţe proaspete şi frunţi senine, ne trezim "confruntaţi" cu lipsuri felurite, culminînd cu aceea (deja cronică!) a variantelor de manuale pentru care am optat din vreme, dar pentru care "nu s-au alocat la timp sumele cuvenite".

Scriu acest articol în "România literară" fiindcă nădăjduiesc să-l citească vreun director de editură sau altcineva în măsură să prevină măcar anul acesta ceea ce, desigur, tuturor colegilor mei din învăţămînt li s-a întîmplat la clasele a X-a: absenţa din bibliotecile şcolare, din librării şi din anticariate a romanului scris de Ştefan Bănulescu şi inclus în subunitatea didactică "romanul – mit şi simbol", alături de *Creanga de aur* a lui Mihail Sadoveanu. Pasămite, unicul tiraj de 45.000 exemplare din 1977 al Editurii Eminescu din Bucureşti a fost rapid absorbit în proporţie mare de bibliotecile particulare şi, sporadic, de unele biblioteci publice... norocoase. În ce mă priveşte, după ce-am împrumutat volumul de la nişte buni prieteni pentru reîmprospătarea lecturii, am avut şansa ca soţia mea să afle cartea, prin intermediul unui anticar, într-un colţ de raft.

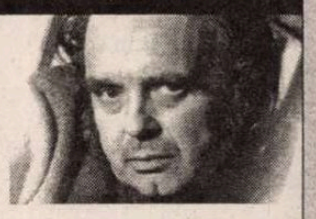
Las' că e de mirare că, după 1989, cărţi de infinit mai joasă valoare decît capodopera neterminată a lui Ştefan Bănulescu – elogios comentată de Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Ovid S. Crohmălniceanu ş.a. – au cunoscut reeditări şi nimeni nu s-a gîndit încă la această minunată "carte cu poveşti", cum o definea primul dintre criticii enumeraţi, directorul de astăzi al "României literare"... Scriu însă aceste rînduri nu numai ca îndemn, ci şi fiindcă o bănuială anume îmi dă tîrcoale, în pofida optimismului meu funciar dacă vor fi existînd şi "raţiuni" economico-financiare (bunăoară, drepturi cuvenite, printr-o eventuală reeditare, către moştenitorii regretatului scriitor trecut la cele veşnice în 1998), sau nereglementări juridico-avocăţeşti în materie ş.a.m.d.?... Cît despre vreo "cabală", ori alte subiectivisme păguboase dinaintea cărora "se sparie gîndul" – vorba cronicarului –, nu pot adăuga nici un cuvînt: să fim, totuşi, raţionali!

Oricare ar fi motivele acestei penurii, îmi permit să rog îndeosebi pe directorii editurilor care tipăresc manuale să mediteze şi la *necesitatea asigurării resurselor livreşti ale Şcolii,* cu atît mai mult cu cît este vorba, în cazul lui Ştefan Bănulescu, după opinia mea, de una dintre *cele mai incitante creaţii româneşti universale din secolul al XX-lea.* N-am găsit, de pildă, la nimeni o mai sugestivă imagine a sfidării Timpului precum aceea din subcapitolul *Întoarcerea lui Feisal:* "(...) *fugind roată prin curţile goale din jurul caselor,* [turcoaicele şi tătăroaicele din fostul harem al lui Feisal, cu putinile în cap] *dansau, bătînd ritmic cu tălpile în pămînt. Erau aceleaşi putini înverzite de vreme şi de ploi pe care turcul Feisal le ştia încă dinainte de emigrare şi de 1914, cînd el purtase fes şi şalvari./ Şi văzînd el, acum la întoarcere, putinile cu gura în jos* [...] *că au căpătat picioare cu degete uscate şi cu unghii crăpate, a zis, scoţîndu-şi şapca englezească de pe capul cărunt:/ «Ai, ai, tinereţea mea prefăcută în scîndură, cum îşi mai rîde ea acum de mine şi de părul meu albit»*" (p. 163). În privinţa personajului colectiv *Păcatele Lumii,* cu un spirit premonitoriu formidabil, Ştefan Bănulescu a radiografiat fenomenul contemporan nouă şi scăpat de sub control, pe care, undeva, l-am denumit "animale comunitare": "(...) *preotul paroh putea fi văzut prin Metopolis cum trece pe străzi urmat de o sumedenie de copii sumar îmbrăcaţi: Copiii femeii-paracliser şi nu numai ai ei, pentru că în clipa cînd preotul a avut slăbiciunea să-i îngăduie şi să-i poarte după sine, la convoi s-au alăturat şi alţi copii din flori, abandonaţi de cine ştie cine sau pierduţi ori făcuţi pierduţi la întretăierea drumurilor dintre* Dicomesia, Cetatea de Lînă, Metopolis, Insula Cailor, Mavrocordat. *Toţi aceşti copii care se ţineau după preot şi al căror număr se îngroşa an de an erau numiţi de metopolisieni:* Păcatele Lumii. (...)" (p. 198). La degradarea ireversibilă a civilizaţiei "metopolisiene" contribuţia acestor nefericiţi va fi hotărîtoare: "*Folosind puzderia de copii din cohorta* Păcatelor Lumii, *noua populaţie* [de haimanale, hoţi etc.] *subterană a* Metopolis*ului pătrundea pretutindeni deasupra oraşului, printre stinghiile gardurilor, prin reţelele de sîrmă ghimpată care apărau fermele, viile, padocurile de găini şi curci, pătrundeau, chiar prin hornurile caselor şi pe sub paturile oamenilor. Le ştiau metopolisienilor toate mişcările, ce au în magazii, în lăzi şi în poduri, ce au în cămări şi în grajduri, cu cine stau la masă şi cu cine fac dragoste.* Populaţia de dedesubt afla şi spurca tot ce se întîmpla deasupra (sublinierea mea)" (p. 233). Un fel de apocalipsă pigmentată satanic e conturată în finalul capitolului din care citez, capitol împrumutînd chiar numele acestui personaj coşmaresc *Păcatele Lumii.* Astfel, ni se sugerează, lumii reale, scăldate de lumina zilei, i se opune, tinzînd la substituire, una a catacombelor, geamănă celei imaginare platoniciene, o lume aparent răsfrîntă în oglindă, însă de fapt caricată... Dar poate că nimic n-ar putea fi invocat drept argument suprem întru reeditarea acestei extraordinare cărţi decît subcapitolul *Vapoarele. Revolta cailor* (...)! Aflăm şi acolo o premoniţie, ba chiar un îndemn pentru dobitoacele "comunitare" care ne-am pretat a fi cu toţii, înfometaţi pe o insulă-închisoare, sub conducerea unui "rege nebun", pînă în decembrie 1989... (Desigur, cheia mitologică e preferabilă: Constantin Pierdutul I-ul rămîne un geniu matematic neînţeles, *un dicomesian* care, *din pricina lipsei de instrucţie,* a sfîrşit nebun, ca *pensionar al Bodegii Armeanului, patronată de Iapa-Roşie.* Eu n-am făcut aici decît a propune şi o altă perspectivă de receptare decît aceea a majorităţii comentatorilor...).

**Mihai Floarea**

# N-am citit toate cărţile, carnea e încă veselă!

**cerşetorul de cafea**



**de Emil Brumaru**

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

ÎNTR-ADEVĂR, a venit toamna. O simţeam mai demult, poate că în urmă cu vreo săptămînă, într-o dimineaţă rece, albă, sfîşietoare. Femeile au un regret grav în priviri; amînarea, pentru o clipă, în aer, a trupului, pare uşor plictisită. Şi simt în mine, din ce în ce mai grea, abia ţinîndu-se de inimă, o lacrimă lacomă şi caldă. Aş vrea să opresc o elevă subţire, cu vacanţă în toi, să-i sărut locul matricolei pe braţul de carne, între umăr şi cot, şi să-i dărui cartea la care, nici acum!, n-am primit a doua corectură! Oare-aş mai putea fi îndrăgostit? Şi mi-e un dor de Cehov!!

*

De cîteva zile n-am mai putut citi nimic. Ieri, uitîndu-mă la meciul de volei feminin, mă rugam în sine: Doamne, fă o minune şi du-mă măcar cu jumătate din echipa branziliencelor ăstora care ţipă ca-n orgasm cînd marcă un punct, du-mă Doamne, într-o insulă pustie, şi-ţi jur că n-o să le fut, nu, ci o să le antrenez, o să le miros sudorile încinse de joc, o să le adăp şi-o să le pun în iesle numai crini!

*

N-am citit nici toate cărţile, carnea e încă veselă! Dar cînd voi ajunge la vorba franţuzului, ce naiba o să fac? Acum, sînt sigur că niciodată nu voi citi chiar toate cărţile, dar carnea se va întrista treptat şi definitiv! Va trebui, odată şi odată, să mă aşez voinicește pe scaun, să-mi potrivesc cu străşnicie coatele pe masă, să iau o mie de coli albe şi-un creion infinit şi să scriu, să scriu, să scriu *Vaca la ţară*!

*

M-am obişnuit atît de mult cu culcuşul acesta, scrisori zilnice, încît, dacă m-ar alunga cineva din el, mi-ar fi frig şi-aş tîrîi inutil dimineaţa spre prînz şi prînzul spre seară. Am la ce mă gîndi, am la ce spera că voi face a doua zi. Cînd lipesc, în final, timbrul pe plic, îmi spun că, iată, nu-i totul pierdut, pot să bag o scrisoare-n cutia galbenă şi poştală, e-n regulă! Încă!

*

Să nu uit "...grăsana ceea de Alexandra...", fiica mai mare a Epancinilor, visează două găini!!! Ce-ar zice despre asta bătrînul Freud?

*

Agalia îi sărută mereu mîinile Alexandrei!

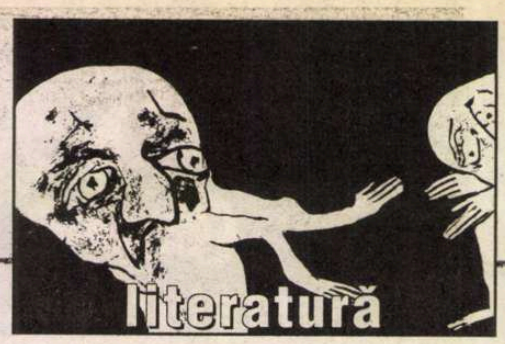
*

Dar iată-le pe toate: "Surorile Epancin erau, toate trei, nişte domnişoare trupeşe, de o constituţie robustă şi se bucurau de o sănătate înfloritoare, aveau umerii sculpturali, pieptul voinic, braţe puternice, aproape bărbăteşti şi bineînţeles, o poftă de mîncare corespunzătoare, pe care de altfel nici nu încercau s-o ascundă..." Adăugaţi că-s puse zdravăn pe măritiş. Ce iz trebuie să fi fost la Epancini!

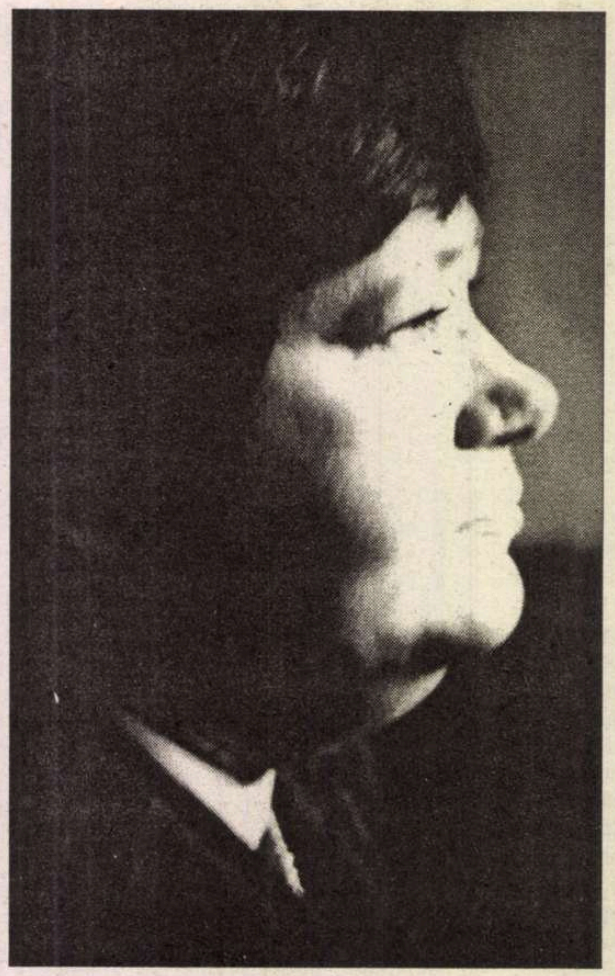
Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

26-VII-1980




# Mariana Filimon



## Desen

Strângi în braţe nimicul
într-un moment de oarbă tandreţe
poate undeva
un copil scânceşte în somn
într-o altă margine
a lumii
un bărbat îşi aprinde ţigara -
gestul lui prelungeşte
un lăuntric desen

în ceruri
îngerii cosesc iarba
şi cântă
lumina ademeneşte grădini

în afara ta
totul se întâmplă
chiar şi umbrele îmbrăţişate
în mers
chiar şi umbrele

## Glissando

Acelaşi martie
acelaşi aprilie
necuprindere dincolo
de gurile ceţii

printre luminoasele fire
cupola firavă
a unei speranţe
obscur aliaj
absorbit de cuvinte
iubitul îmbătrânit
cu încă un an
rânduieşte culori de demult
serile încă mai au
gustul zăpezii

## Amprente

Ştii tu
cât frig poate să încapă
într-o sferă
cât spaţiu nins
într-un dreptunghi singuratic

cu ciorne
îmi tapetez paşii spre geometrii
iluzorii
călăuza e şchioapă

în arborii gri
atârnă zdrenţele serii

la o suflare de vânt
casa mea rotunjită
devine un punct
semn din aer
ce nici măcar
să lumineze nu ştie

## Ritual

Smuls din magie
Cuvântul
neplătit donator de iluzii
prin singurătăţile trupului
îl simt cum adie
ca o mare uşoară
împresurată de maluri
unde cu greu va ajunge
osteneala încetinind
ritualul său orb
deprinderea de a tăcea
când sufletul urlă
până ce stele înnegrite
se aleg

## Doi

Abea perceptibile
mişcări ale sufletului
precum un vis conturat
sparte cuvinte
la limita graiului

comunicăm doar prin gesturi
aceleaşi
răbdătoare absenţe
ne bântuie

## Fragment

Vâsleşti dintr-un capăt
al Zilei la altul

numai în ordinea schimbată
a lumii
îţi trăieşti utopia
o ţară vremelnică
însorită spre cuiburi
ochiul apei răsfrânge
umeri semeţi
o mână bună ţinând
aşi la vedere

viscolul se asmute
într-un cotlon nevăzut
dar cui îi mai pasă

ispitită de martori
poţi ieşi la lumină

## Schiţă

Zgomote
false culori
forme irelevante
vreascuri în pupile se strâng

rătăceşti în acest desen
uriaş
nimic nu se leagă

şi totuşi o strălucire
cu frig te îmbie

într-o limbă necunoscută
visezi
prefăcuta livadă
din care albe şi roşii
fructele cad

## Palimpsest

Ca nişte feţe ale răbdării
îmbătrânim
simt că ceva se îndepărtează
de mine
şi nu îmi dau seama

poate că e doar ca în copilărie
când mă urmărea o imagine:
un călăreţ alb pe un cal negru
apoi un cal alb călărit de un om
negru
până nimic nu se mai putea
înţelege
o pată fierbinte orbindu-mă
plâns fără lacrimă
existenţă ce singură se încheagă
tot mai îndepărtată
din când în când
micşorând bezna
un alt fel de trecere

## Spirală

Capătul fisurat al dorinţei
atârnă în gol

o, mare, apropie răbdătoarea ta
briză
aştept în frunzişul albastru
o minune să se întâmple

în unda sălbatică
norocu-mi încerc
într-un joc singuratic
iluzoriu pentru semenii mei

ca şi cum
mi-ar fi mai bine în întuneric ■

## semn de carte

**de Gheorghe Grigurcu**

# Conotaţiile libertăţii (I)

JURNALUL: o supravieţuire prin desolemnizare, un fals necrolog al faptelor mărunte, un "loc de veci" nu o dată fascinant, cuprins fiind de vegetaţia vieţii. Sau cu vorbele lui Mircea Eliade: "E surprinzător cum lucrurile cele mai puţin însemnate, cele mai puţin solemne şi cele care evită cît mai net eternitatea au şanse să trăiască cel mai mult. Cazul jurnalelor intime, pomelnic de morţi, de fapte moarte, de gînduri moarte. Nimic mai viu şi mai fascinant, totuşi, decît cimitirele acestea". Nu întîmplător jurnalele au înflorit la noi în decursul deceniilor sumbre de la al doilea război mondial încoace, aidoma unor paradoxale "cimitire" care chezăşuiau prelungirea vieţii pe palierul lor lipsit de artificii şi prin aceasta cel mai rezistent. Ele semnificau atît o retractilitate salutară, o retragere în intimitatea semiclandestină, uneori clandestină de-a binelea, cît şi o alternativă a discursului emfatic, găunos al diverselor speţe de propagandă, nu o dată unicul admis şi în consecinţă obligatoriu, factori ce constituiau reacţiile naturale ale scriitorului, ale intelectualului de bună calitate îndeobşte, la o lungă epocă ostilă. Reacţii ce, odată formate, s-au păstrat în bună parte şi după momentul '89, cel al unei atît de relative, de problematice primeniri. Una din scrierile ilustrative ale speţei, sub semnul deopotrivă al vocaţiei literare şi al onestităţii, o reprezintă *Jurnalul în libertate* (conotaţia e desigur ironică!) al prozatorului Constantin Mateescu, de care ne vom ocupa în prezentele rînduri.

SE POATE constata cu uşurinţă că autorul aparţine tipului de inadaptabil, atît de caracteristic categoriei oamenilor de litere, sensibil şi analitic la tot pasul, achitîndu-se de obligaţiile habituale totdeauna cu un grad de dificultate. Însemnările d-sale îşi trag foarte adesea substanţa chiar dintr-o atare incongruenţă cu viaţa curentă, fiinţa înfăţişîndu-se în raport cu aceasta într-un fel analog raportului cu care se află o culoare stîngaci aplicată cu liniile desenului pe care nu le respectă, într-o ilustraţie neizbutită: "La şase dimineaţa la policlinica din Şerban Vodă, pentru ecografie. Am (rezervat) numărul doi. Dar doctorul A. Pop (o somitate – se spune – în materie) lipseşte. După o oră încep să-mi pierd răbdarea. Se adună multă lume. Holul plin. Fiinţe sărmane aşteaptă în sala neîncălzită să le vină rîndul. La nouă sîntem anunţaţi de către o asistentă arţăgoasă că medicul întîrzie pînă după unsprezece. Simt că-mi plesneşte capul. Picioarele şi mîinile îngheţate. Fac drumuri scurte de-a lungul pereţilor vopsiţi într-o culoare maronie, mohorîtă. Timpul trece greu. În fine, pe la doisprezece apare doctorul, atletic, sprinten şi, fără să salute oamenii ce-l aşteptau ca pe Mesia, intră pe uşa cabinetului". Decepţiile se ivesc uneori într-un perimetru simandicos: "Şeful, tot şef, chiar la înălţimea unui Petru Creţia". Ca şi: "discuţie cu Hăulică, absent, distant, de o aristocrată superbie". Din această pricină ori din alta, ele apar prevăzute cu amortizorul unei "înţelepciuni", într-o atmosferă de resignare: "«Dosarul e închis», declară Turturică, apartamentele neocupate au fost repartizate altor persoane, vin prea tîrziu, îmi pare rău, în luna mai s-a consumat ultimul termen. Dar sînt speranţe, zice, ca Primăria să ne aprobe o nouă tranşă de apartamente. Surîde fin. Îmi plac funcţionarii amabili, în societatea lor suporţi mult mai uşor ratările, eşecul". Această fibră de inadaptabil care s-ar fi manifestat, după toate probabilităţile, oricum, e incontestabil accentuată de circumstanţele epocii. Ceea ce ar fi fost în vremuri "normale" doar un prilej de introspecţie şi de confruntare cu ambianţa, sub egida melancoliei, se încarcă în cazul de faţă cu tensiunea unei alienări obiective, supraindividuale. Scepticismul funciar e mereu confirmat de mediu. În conştiinţa lezată a scriitorului se răsfrînge monstruozitatea unui segment al istoriei care i-a marcat destinul. Contactul cu o carte care-l evocă e precum atingerea unei răni nespus de dureroase: "«Stalin şi stalinismul» de Medvedev. De cîte ori mă apropii de subiectul Stalin, am sentimentul că soarta mi-a fost determinată în bună parte de existenţa acestui monstru care a dominat un veac de crime, suferinţă, sărăcie". Lucrurile se agravează prin împrejurarea că factorul teratologic nu şi-a încetat acţiunea, că toxinele lui continuă a se deversa în mediul ce aparţine formal "libertăţii". O doză de "stalinism" persistă evident şi după dramatica "exorcizare" din decembrie. Dovezile abundă: "Mulţi activişti în posturi de conducere. Confuzie de valori morale. Revoluţia – o falsă revoluţie". Un personaj de la Radiodifuziune (unde se pătrunde, în 1993, cu legitimaţie de intrare, "ca pe vremuri") îl cenzurează implacabil pe autor: "Îmi răsfoieşte textul. Nemulţumit că India e «pictată» în culori prea sumbre, ar vrea (măcar) să am o încheiere luminoasă, optimistă, ce-ar fi, îmi zice, să alegeţi cîteva pasaje noi? Rămîn stupid. Am sentimentul că mă răfuiesc cu tartorii cenzurii ceauşiste". Alt şi mai înalt personaj se burzuluieşte la... Cioran şi Eliade: "Ancuţa s-a întors mîhnită acasă de la serviciu. C. Pavlovici, care girează postul de şef al secţiei culturale, a fost chemat la televiziune de Răzvan care l-a întrebat «de ce culoare» e redacţia culturală. «Nu vi se pare că se vorbeşte prea mult despre Cioran şi Eliade?» l-a admonestat sever patronul. Rămîn stupid. Trăim (inconştient) în plină desfăşurare a societăţii comuniste". Oare numai "inconştient"? Orice critică la adresa "măreţelor realizări" ale totalitarismului se izbeşte de rezistenţa vechii mentalităţi ce zadarnic se străduieşte a-şi pune straie noi (ele sînt cele mai primejdioase, întrucît ne pot lesne induce în eroare): "Directorul Muzeului vîlcean e ofuscat, de fapt, că am atacat sistemul practicat de statul proletar, care a înfiinţat muzee (în fapt adevărate oficine de propagandă comunistă) în toate judeţele republicii. În aparenţă «opozant» şi «liberal», gîndirea lui e tributară încă regimului pe care l-a servit obedient şi cu profituri (evident) materiale". Cu o mai largă apertură, e vizat actualul parlament, care oferă un "spectacol mizerabil": "«Aleşii» noştri, demagogi şi agramaţi, se întrec în alocuţiuni de un nivel penibil. Tristeţe mare. Am moştenit de la regimul comunist vocabularul şi «ideile» cu care ne-am hrănit în lungile şi numeroasele şedinţe de partid sau sindicat. Nu văd nici o ieşire (pe termen scurt) din jalnica situaţie în care am decăzut". E aşadar o standardizare a (pre)judecăţii propagandistice, care se repercutează într-una a retoricii, închizînd un cerc vicios. Limba de lemn divulgă o conştiinţă vidă. Violent contrastante cu semidoctismul (orientat!) al politicienilor actuali, ni se înfăţişează memoriile de închisoare ale lui Cesianu: "Ce oameni politici am avut! O comparaţie cu liderii politici actuali ridiculă, neavenită". Concluzia este exclamativă în amara-i stupoare.■

Constantin Mateescu – *Jurnal în libertate (1990-1993)*, Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea, 326 pag.

# Posibil decalog pentru critica literară

*(urmare din pag. 1)*

ÎN AL optulea rînd, criticii i se cere adecvare. La text, desigur, dar şi la context. Criticul nu trebuie să ştie doar ce şi cum să spună: el trebuie să aibă necontenit în vedere faptul că actul critic implică necesarmente un raport, că el este totdeauna *despre* ceva, comentariu, interpretare, analiză ori judecată. Fiecare lucru din lumea aceasta are unitatea lui de măsură. Tot aşa intuiţia ori gustul (în înţelesul de pricepere spontană a artei) îi dictează criticului unitatea justă de măsură. Atît în privinţa calităţii operei, cît şi în privinţa naturii ei.

E inevitabil să conchidem că adevărata critică este aceea care dă idei, nicidecum aceea care pleacă de la idei: critica nu aplică literaturii o grilă, teoretică, ideologică ori altfel, ea poate cel mult releva anumite aspecte teoretice, ideologice, filosofice, morale, religioase ale operelor literare. Spiritul critic este opus celui ideologic. Critica este ea însăşi literară în sensul că acordă prioritate esteticului. Am scris altădată despre raţiunea estetică exclusivă a criticii, atacată ieri dinspre sociologismul marxist sau dinspre formalismul structuralist, iar astăzi dinspre studiile (multi)culturale. Nu ţin să mă repet.

Îndefinitiv, scopul criticii, dacă există unul, dincolo de a ne edifica în privinţa conţinuturilor şi formelor literaturii, precum şi a valorilor de care acestea depind, este să trezească în cititor apetitul pentru lectură. John Updike mărturisea, în prefaţa ediţiei americane a conferinţelor lui Nabokov despre roman de la Cornell University, că, ascultîndu-l pe profesorul lui, devenea brusc teribil de doritor să citească sau să recitească operele cu pricina. Ca să izbutească asta, critica trebuie să nu fie anostă, plictisitoare, rebarbativă. Criticul este un cititor altruist, care citeşte pentru plăcerea altora, nu doar pentru propria plăcere. Între atîtea rosturi pe care le putem concepe pentru critica literară, cel mai important rămîne acela de a trezi cititorul din noi. Lui Călinescu îi plăcea un vers al unui romantic german care se referea la poet: dacă nimereşti cuvîntul magic, lumea începe să cînte. Dacă nimereşti cuvîntul magic, literatura începe să cînte. Şi cititorul să-i audă cîntecul.

**Nicolae Manolescu**

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Ramuri*, Craiova. Revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România şi Fundaţia "Ramuri". Apare la Craiova. Redactor-şef: Gabriel Chifu. Nr. 3-4 (1041-1042), martie-aprilie 2003. 40 pag., 10.000 lei). Din sumar: *In memoriam Romulus Diaconescu* (articole semnate de Dan Cristea, Mircea Ghiţulescu, Ovidiu Ghidirmic, Gabriel Chifu, Florea Miu, Ioan Lascu, Nicolae Coande, Gabriel Coşoveanu); *Despre polemică* de Gabriel Dimisianu; *Laissez-faire* de Daniel Cristea-Enache; *Orizonturi şi aşteptări* de Nicolae Prelipceanu. Cronici literare semnate de Constantin M. Popa, Dan Cristea, Bucur Demetrian, Ioan Lascu şi Gabriel Coşoveanu la volume de Al. Cistelecan, Gabriel Liiceanu, Vasile Dan, Traian Ştef şi, respectiv, Eugen Negrici. Proză - *Povestiri arogante* - de Constantin Novac. *Ritmul. Numerele* - capitol dintr-un eseu la care lucrează Gabriel Chifu.

## biografie

# Petre Pandrea

PETRE PANDREA (26 iunie 1904, Balş-Oltenia - 8 iulie 1968, Bucureşti) a fost un scriitor-conştiinţă, un mare umanist, un curajos om de atitudine, tratat cu ingratitudine de contemporani. Nici posteritatea nu se grăbeşte să-i recunoască toate meritele, tranşant.

În viaţa de fiecare zi, Petre Pandrea (pe numele adevărat, Petre Marcu) a avut statut de avocat şi publicist. Ca avocat a pledat adeseori gratuit, patetic şi ofensiv, cu impresionantă investiţie de inteligenţă şi erudiţie, în favoarea unor persoane sau organizaţii aflate în dizgraţie (periodizarea îi aparţine): "1933-1944, pentru PCR şi israeliţi; 1947-1948, pentru PNţ; 1953-1958, pentru ordinele călugăreşti persecutate". Ca publicist a criticat radical stările de lucruri din România, de pe o poziţie independentă; textele sale incendiare au stârnit în fiecare regim furia autorităţilor, dar i-au iritat şi pe opozanţi, din cauza insubordonării autorului faţă de orice curent de opinie.

În perioada 1940-1944 a fost arestat de patru ori, dar a stat închis de fiecare dată doar câteva zile (maximum opt). În timpul regimului comunist a făcut 10 ani de închisoare din motive politice (1948-1952 şi 1958-1964). Iată comentariul său: "Burghezii erau «tâmpiţi»; după opt zile îţi dădeau drumul. Am făcut până în prezent zece ani puşcării RPR pentru pledoarii. Îmi pare rău că am stat pe cheltuiala statului proletar şi n-am muncit. E drept că şase ani am flămânzit ca un fakir şi am avut senzaţii de levitaţie ca un yoghi. Am fost bătut cu ciomegele, ca să-mi vină mintea la cap (?)."

Până la arestarea din 1948, Petre Pandrea a publicat mai multe cărţi, de istorie, drept, publicistică şi memorialistică: *Germania hitleristă,* 1933, *Psihanaliza judiciară,* 1934, *Beiträge zu Montesquieus deutschen Rechtsquellen (Eine Untersuhung der hinterlassenen Manuskripte),* 1934, *Filosofie politico-juridică a lui Simion Bărnuţiu,* 1935, *Procedura penală,* 1939, *Criminologia dialectică,* 1945, *Portrete şi controverse,* vol. I, 1945, vol. II, 1946, *Pomul vieţii. Jurnal intim, 1944,* 1945,

Între 1952-1958, nemaiavând dreptul să publice, a scris mii de pagini de jurnal, pe care i le-a confiscat Securitatea şi care i-au adus o pedeapsă de "15 (cincisprezece) ani muncă silnică şi 8 (opt) ani degradare civică".

"În discuţiile purtate cu cei care îl vizitau - se precizează în textul de justificare a sentinţei - inculpatul a făcut dese afirmaţii cu conţinut duşmănos la adresa regimului, a cărui schimbare a preconizat-o şi a calomniat în mod grav caracterul relaţiilor dintre Statul nostru şi Uniunea Sovietică.

Astfel, în martie 1956, a afirmat că în ţara noastră comuniştii au ajuns servitorii Moscovei şi că nu se dau în lături de la săvârşirea celor mai odioase crime pentru ca să-şi ajungă ţelurile. [...]

Inculpatul nu s-a mărginit numai la atât, ci el a materializat în scris ideile şi concepţiile sale contrarevoluţionare. În zeci de caiete, care se află la dosar corp delict, el a făcut nenumărate afirmaţii cu conţinut contrarevoluţionar la adresa orânduirii sociale şi de stat din ţara noastră, a PMR, a conducătorilor de partid şi de stat, a Uniunii Sovietice, împotriva organelor de stat care luptau pentru asigurarea securităţii statului nostru etc."

Faptul că a fost om de stânga înainte de război nu a contat în stabilirea pedepsei. Iar faptul că era căsătorit din 1933 cu Elisa, sora lui Lucreţiu Pătrăşcanu, a constituit mai curând o circumstanţă agravantă, decât una atenuantă.

În închisorile prin care a trecut (Aiud, Ocnele Mari, Uranus, Jilava, Malmaison, Piteşti) a continuat să scrie (pagini de jurnal, memorii, studii de istorie şi politologie, eseuri) în condiţii care l-ar fi descurajat pe oricine altcineva. Eliberat în 1964, odată cu numeroşi alţi deţinuţi politici, a încercat să-şi refacă viaţa. În 1967, a publicat volumul *Brâncuşi. Amintiri şi exegeze.* Peste numai un an însă a murit, cu sănătatea ruinată de anii petrecuţi în închisori.

După 1989, cu devotament filial şi cu sentimentul responsabilităţii faţă de cultura română, fiica sa, Nadia Marcu-Pandrea a reuşit să "descarcereze" o parte din manuscrisele lui Petre Pandrea, confiscate cândva de Securitate, şi să înceapă publicarea lor. Primul volum - dintr-o serie care se află în plină desfăşurare - a apărut în anul 2000, împlinindu-se astfel profeţia scriitorului din 1964:

"Va veni şi anul 2000. Abia atunci se vor scotoci arhivele ca să se reconstituie etapele, atmosfera, echipierii, eroii, dracii, sfinţii, precursorii, moşii şi strămoşii. În anul 2000 voi reînvia, efemer, ca scriitor de memoriale."

Scriitorul a reînviat, într-adevăr, în 2000, şi nu "efemer", ci pentru multă vreme.

## Viaţă multiplicată

PETRE PANDREA a fost un risipitor, fără a fi un superficial. Avocat de mare clasă, scriitor, ziarist, sociolog, economist, militant - din proprie iniţiativă şi din sentimentalism - pentru drepturile omului, prieten în tinereţe cu intelectuali cu vederi de stânga - Lucreţiu Pătrăşcanu, Alexandru Sahia, Petre Ţuţea -, ideolog visător şi observator realist al moravurilor, el a investit energie în toate aceste direcţii de manifestare, lăsând pe ultimul plan preocuparea de a-şi face un nume. (Nu întâmplător a şi folosit diverse pseudonime, cum aminteşte Ion Nistor într-un riguros tabel cronologic din vol. *Memoriile mandarinului valah,* Buc., Alb., 2000: Petre Dragu, Gaius, Marcu-Balş, Petre I., G. Bacovia, Petre A. etc.) Contribuţia lui s-a dizolvat în climatul cultural şi moral al epocii (al epocilor) în care a trăit. Când ne gândim cu nostalgie la perioada dintre cele două războaie mondiale, când constatăm că sentimentul demnităţii umane n-a dispărut cu totul în anii comunismului (continuitate care a făcut posibilă revoluţia din 1989), trebuie să luăm în considerare şi această contribuţie.

Ca personaj, Petre Pandrea este neverosimil. Se exprimă fluent în cinci limbi, având acces direct la cultura europeană, dar dă prioritate absolută observării şi salvării civilizaţiei româneşti. Este arestat de mai multe ori, înainte de 1944, pentru nesăbuinţa de a fi venit în atingere cu partidul comunist şi face ani grei de temniţă după 1944, ca duşman al regimului instaurat de acest partid. Se contrazice violent de-a lungul anilor cu Lucreţiu Pătrăşcanu (cu a cărui soră este căsătorit), dar face încercări disperate să-i salveze viaţa şi, ulterior, deplânge obsesiv asasinarea lui din dispoziţia lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Are o imensă curiozitate intelectuală şi o adevărată foame de informaţii, care nu pot fi satisfăcute decât în mediul citadin, însă visul lui este să se retragă în "zăvoaiele Olteţului", unde se află domeniul lui: "Ah, Mărgăriteştiul meu, Eden floral, Eden legumicol, cu picturale vinete şi tomate, cu dovleci borţoşi, cu mătasă de porumb, cu grâu sticlos, cu ovăz care creşte până la pieptul meu de bărbat înalt, cu nuci groşi abia cuprinşi de braţe voinice, cu viţă, luncă de Olteţ fertilă şi parfumată. [...] Mi-aş construi sau o culă olteană, stilizată gotic, sus, pe dâmb, sau un bordei bortelit în râpă, o chilioară de sihastru."

Asemenea copacilor care au mii de frunze, pentru a dispune de o suprafaţă cât mai mare de contact cu aerul, Petre Pandrea îşi multiplică în numeroase direcţii identitatea, îşi diversifică aspiraţiile, pentru a obţine într-o viaţă de om maximum de trăire.

## Scrisul ca reacţie la evenimente

PETRE PANDREA este scriitor în toate privinţele - un scriitor supertalentat, căruia îi reuşesc deopotrivă şi marile construcţii, şi miniaturile, şi desfăşurările retorice, a la Victor Hugo, şi naraţiunile pitoreşti, în stilul unui Ion Creangă al secolului douăzeci, şi demonstraţiile de o logică impecabilă, şi jocurile de idei specifice literaturii absurdului. Este scriitor în toate privinţele, dar are un temperament de ziarist. Pentru el scrisul este o reacţie la evenimente.

Evenimentele pe care le-a trăit sau la care a asistat au provocat în conştiinţa lui ample reverberaţii. După cum reiese din fiecare pagină a *Jurnalului mandarinului valah, 1954-1958* (inclus în vol. *Memoriile mandarinului valah)* nimic nu-l lăsa indiferent.

Pe Petre Pandrea îl impresionează nu numai executarea în sine a lui Lucreţiu Pătrăşcanu, ci şi odioasa *indiferenţă de statut* cu care tratează acest act Mihail Sadoveanu, Gala Galaction şi Petru Groza:

"Mihail Sadoveanu, Gala Galaction şi Dr. Petru Groza au prezidat moartea lui Lucreţiu Pătrăşcanu.

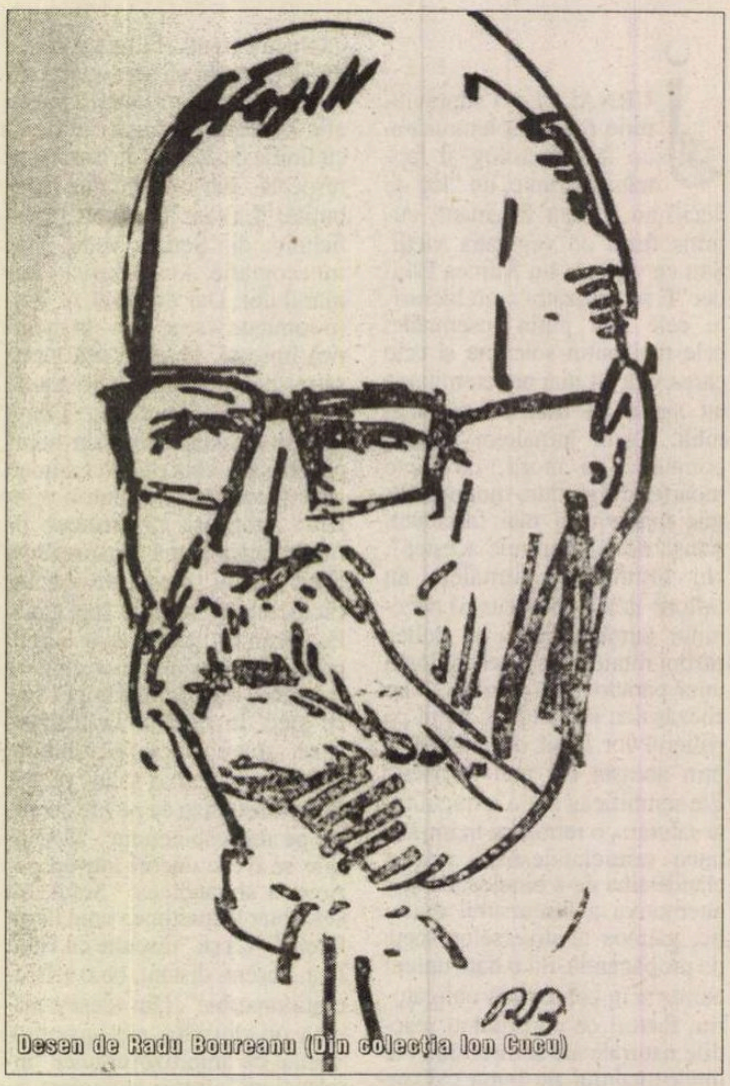
Mihail Sadoveanu l-a legănat, l-a plimbat, a locuit în casa părinţilor săi, ani în şir. Relaţiile au fost, permanent, cordiale.

Cu Gala Galaction, idem. Ceva mai mult. Cu harul său sacerdotal a botezat pe Hertha Schwammen de la mozaism, întru Cristos, făcând-o Elena Lucreţiu Pătrăşcanu, o Elenă mai puţin frumoasă decât frumoasa Elena, dar având buzunarele doldora cu merele putrede ale discordiei. [...]

În ceea ce priveşte pe Dr. Petru Groza, la ieşirea mea din

## la o nouă lectură

**de Alex. Ştefănescu**



Desen de Radu Boureanu (Din colecţia Ion Cucu)

pușcărie, după o conversație animată și plină de bancuri de 3 ore și 25 de minute, în ultimul minut, m-a întrebat cu lacrimi în ochi de maica lui Lucrețiu, bătrâna lui prietenă (sunt ardeleni și solidari). Erau lacrimi sincere, la un bătrân cabotin politic."

Cel mai surprinzător este faptul că nevoia lui Petre Pandrea de a reacționa la tot ce se întâmplă nu este deloc inhibată de riscul capturării însemnărilor de către Securitate. Autorul evocărilor, reflecțiilor și paginilor de jurnal propriu-zis scrie absolut liber, ca și cum autoritățile comuniste *nu ar exista:*

"Anumiți comuniști din conducere s-au depărtat de realitate, nu mai fac mișcare, umblă numai cu auto[mobilul] sau avion[ul] și s-au îngrășat neverosimil. Au o grăsime specială, parcă ar fi umflați cu teava. Seamănă cu egumenii.

Egumenii ortodocși ca și egumenii birocrați au o grăsime puhavă, albă-feminină, extrasă din mâncări fine și arhiabundente, din sedentaritate și aer confinat.";

"I.V.Stalin avea o mână mai lungă decât cealaltă, puțină cocoașă, privea ca un lup încolțit din toate părțile. L-am văzut în această postură și la cinema, la un jurnal vorbitor. Despre mâna lui lungă povestesc martorii oculari." etc.

Libertatea spirituală a lui Petre Pandrea este șocantă chiar și azi, când nu mai există teroarea ideologică din timpul comunismului. Prejudecăți, tabu-uri, reguli nescrise ale snobismului, nimic din ceea ce falsifică gândirea nu este respectat de scriitor.

## Spectacolul personalității scriitorului

AUTORUL jurnalului aparține altui regn decât scriitorii din vremea noastră. Este un bărbat mereu în ofensivă, un intelectual cu o gândire efervescentă, un scriitor care desface și comprimă limba română ca pe un acordeon. El nu încape în nici o clasificare, nu neapărat pentru că ar fi gigantic (deși este), ci pentru că, din punct de vedere intelectual, se află mereu în mișcare.

Impetuozitatea lui se asociază, în mod curios, cu o desăvârșită politețe. Dacă printr-un miracol și-ar face apariția în mijlocul nostru, al celor de azi, ar produce încurcături nedorite. În comparație cu el, mulți scriitori ar părea limfatici și mulți ziariști ar semăna a mahalagii. Scriitorii l-ar acuza de amatorism, ziariștii l-ar ataca în haită. Iar SRI-ul l-ar urmări, pentru orice eventualitate.

*Crugul mandarinului valah. Jurnal intim (1952-1958),* ed. îngr. de Nadia Marcu-Pandrea, pref. de Ștefan Dimitriu, Buc., Ed. Vremea, 2002, se află într-o deplină continuitate cu *Jurnalul mandarinului valah.* De altfel, orice compartimentare a operei lui Petre Pandrea este inoperantă, ceea ce contează în fiecare pagină fiind *spectacolul personalității scriitorului.* O impresie puternică, un adevărat șoc, produce intensitatea trăirilor lui. Unele evocări sunt pur și simplu greu de suportat, din cauza expresivității lor violente. Citindule îți vine să-ți duci mâna la ochi, ca atunci când privești, fără ochelari de protecție, flama de la sudura electrică:

"...Am făcut post negru la pușcărie. Post negru, adică fără pâine, fără apă, adică abdicarea voluntară, în toiul foametei cumplite, de la sfertul de pâine și de la dulcea, răcoritoarea apă de Aiud.

De ce? Ca să-mi încordez arcul voinței. Pentru a da pildă înflămânziților nervoși. Pentru a împiedica, disprețuitor, hrănirea din lada cu gunoiul resturilor de la bucătăria celor patru mii de oameni. Văzusem generali scormonind după coji de cartofi și mă cutremurasem. Văzusem deținuți sorbind tărâța caldă a porcilor, pregătită de Moș Bârâ, bătuți cu biciul de gardianul Mayer, care nu-i putea alunga. Porcii directorului erau grași și deținuții erau scheletici, în zdrențe. [...]

Când Mayer biciuia pe oamenii cu boturi flămânde din troaca porcilor grași, m-am hotărât să fac, vinerea, post negru."

Portretele unor contemporani sunt realizate, și ele, cu mare vivacitate. Iată cum îi descrie Petre Pandra pe avocatul Tudor Popescu și pe fiul lui, cronicarul de teatru Radu Popescu (tatăl scriitorului Petru Popescu):

"N-am putut asista la înmormântarea bătrânului Tudor Popescu, semincer falnic, fost ofițer brav, cu criză religioasă autentică, devenit avocat de drept canonic ortodox, popă veritabil, de-al nostru, cu o falangă de 12 copii, odrăsliți în plin București, în Capitala plină de irigatoare, moaște avortive, mijloace anticoncepționale și amante sterpe. El n-a fost sterp nici în mădularele lui, nici în ființa lui duhovnicească. Cu părul negru, apoi argintiu, des ca o perie, tăiat scurt milităreste, cu ochii de agată neagră arghezian, prieten al poetului și al lui Gala Galaction, falnic și meditativ, ars și iluminat de facla credinței, a fost printre noi, avocații tineri, model de probitate, muncă și elevație intelectuală.

Unul din cei 12 urmași ai semincerului este amicul meu Radu Popescu. Exact la antipod. Fragil și senzitiv ca o mimoză. Ductibil ca un cositor, acolo unde tatăl său avea durități de platină. Semănau la fizic, la inteligență, dar nu și la inhibiții. Muzicant, estet, economist, om de teatru, scriitor de rafinată tehnică."

În scrierile lui Petre Pandrea există sute de portrete de acest fel. Ele prezintă interes literar, documentar și științific (pe baza lor s-au putea alcătui studii istorice și antropologice).

## Duelul cu ideologia oficială

DAR CEL mai captivant este duelul scriitorului cu ideologia oficială. Învins în spațiul realității, prin întemnițare, Petre Pandrea se dovedește invincibil în spațiul ideilor, unde luptă de unul singur cu numeroasele capete de balaur ale propagandei comuniste. Afirmațiile lui, precise și tăioase, provoacă pierderi imense adversarului:

"țăranii și muncitorii vorbesc cu 800 de cuvinte, dar un dicționar ruso-român are 30.000 de cuvinte și în dicționar sunt puse numai cuvintele indispensabile. [...]

Hegemonia proletariatului este o tâmpenie veleitară. Sarea pământului sunt intelectualii.";

"Plebea nu are niciodată dreptate.

Plebea, de orice categorie socială ar fi, de orice orientare ideologică, fie de dreapta, fie de stânga, este mereu sanguinară și netoată, canalie de uliță sau de asfalt al metropolei.

Există o plebe cu titluri: așazișii inculți cu diplomă.

Există o plebe conformistă: eterna plebe guvernamentală.

Există fiara dezlănțuită și bestială, cu instincte nezăgăzuite, plebea jefuitoare, măgarii care dau cu copitele în leii răniți.";

"Unde se instalează socialismul, încetează libertatea și începe frica de politic.

Socialismul capătă, turnat în tipare statale, factură de stat polițist.

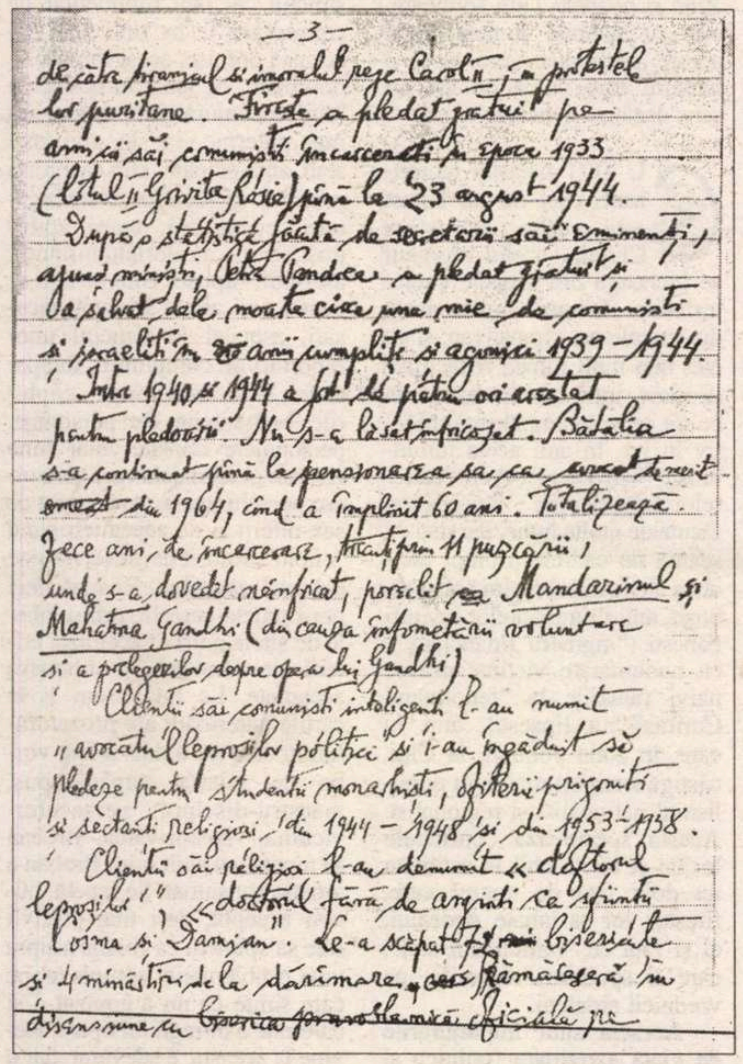
Social-democrația europeană își face iluzii. Când va începe să-și realizeze reformele economice de structură ale societății va trebui să-și facă și un aparat polițienesc de teroare, ca să aplice aceste reforme și să pună reforma planificată în stare de funcționare.

Motorul capitalismului este interesul individual. De-aici derivă inițiativa, elanul, grija, chiverniseala [...] Aceste inițiative și elanuri se topesc și sporesc mierea colectivă, ca într-un stup de albine. Progresele economice, în regim de inițiativă privată și libertate, sunt imense.

Motorul economiei planificate este stins. Încercarea de a-l stimula cu premii și onoruri de *eroi ai muncii socialiste* este vană. Eroismul e o excepție în orice regim. [...] Motorul economiei planificate este frica, nu poate fi decât frica" etc. etc.

Aceste cuvinte au fost scrise între 1952-1958 și sancționate cu ani grei de temniță. În comparație cu ele, toate "aluziile politice" din cărțile scriitorilor noștri, chiar și din cele publicate în perioada de "dezgheț ideologic" din deceniul șapte, cad în ridicol, înfățișându-ni-se ca niște îndrăzneli fricoase, ca niște încercări de a ciupi tigrul de vârful cozii. ■

*(Continuare în nr. viitor)*



— 3 —

de către bravul și onoratul rege Carol II, în protestele lor puritane. Fiecare a plătit pentru armiții săi comuniști încarcerați în epoca 1933 (totul și Gorkiul Rusiei) până la 23 august 1944.

După o statistică făcută de secretarii săi "Eminenți, apoi miniștri, Petre Pandrea a plătit zgâtul și a scăpat dale moarte cinci pumnale de comuniști și israeliți în 20 de ani cumpliți și agonici 1939 – 1944.

Între 1940 și 1944 a fost de patru ori arestat pentru pledoarii. Nu s-a lăsat înfricoșat. Bătălia s-a continuat până la pensionarea sa ca avocat de rezistență din 1964, când a împlinit 60 ani. Totalizează. Zece ani de încercare, închisori și pușcării, unde s-a dovedit neînfricat, porecla ca Mandarinul și Mahatma Gandhi (din cauza înfometării voluntare și a prelegerilor despre opera lui Gandhi).

Clienții săi comuniști inteligenți l-au numit "avocatul leproșilor politici" și i-au îngăduit să pledeze pentru studenții monarhiști, ofițerii prigoniți și sectanții religioși din 1944 – 1948 și din 1953 – 1958.

Clienții săi religioși l-au denumit "doctorul leproșilor", "doctorul fără de arginți ca sfinții Cosma și Damian". Le-a scăpat [illegible] biserici și mănăstiri de la dărâmare, [illegible] în discuțiile cu [illegible] oficială pe

**Fragment dintr-un text al lui Petre Pandrea despre sine, redactat la persoana a III-a.**

Comentarii critice

# Putere şi destin

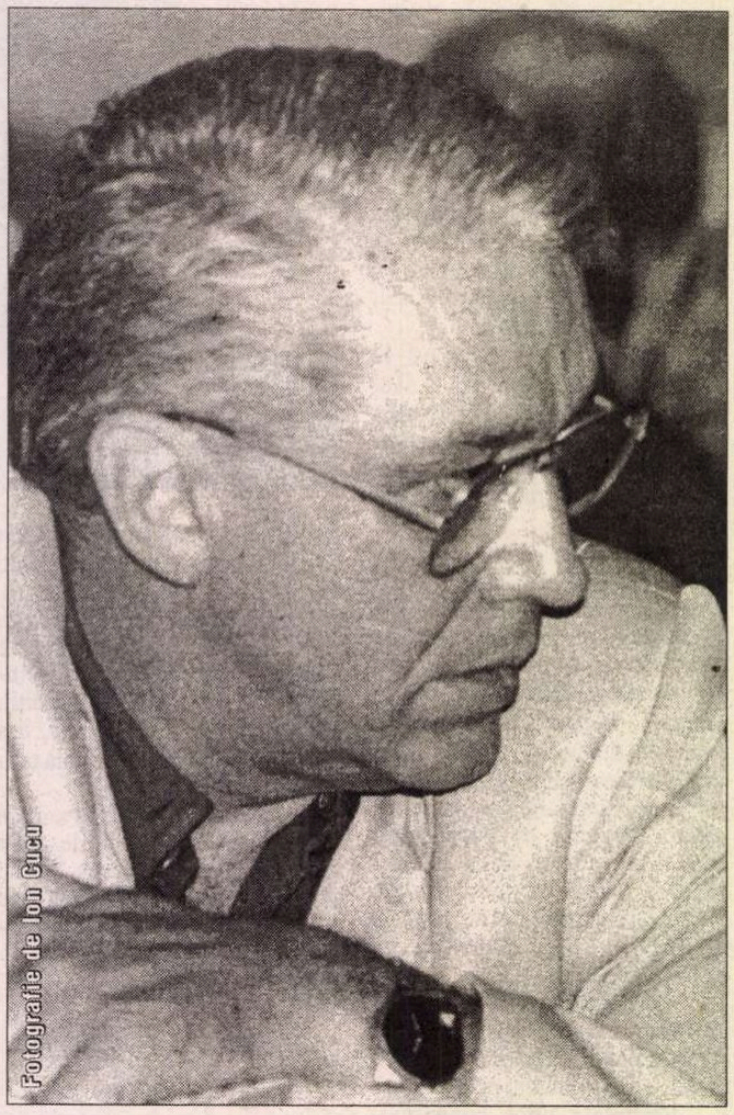
RUMOARE negativă însoţeşte de la o vreme numele lui Nicolae Breban, ca ecou totuşi previzibil al manifestărilor sale publice.

După 1989, o perioadă, N. Breban a privit cu oarecare detaşare, cel puţin aparentă, la ce se întâmpla în jurul său, în viaţa literară şi în viaţa socială, în viaţa politică resuscitată, până ce, în ultimii ani, şi-a schimbat atitudinea. A devenit participativ, formulează puncte de vedere, comentează în rubrica din "Cotidianul" evenimentele în curs. Se întoarce şi asupra trecutului, al său şi al altora. Pe unii confraţi din ţară, ca şi pe unii exponenţi ai exilului literar, îi ia la refec pentru ce au făcut sau nu au făcut, îi admonestează pentru opţiunile, pentru părerile lor neconforme cu ale sale (v. şi volumul *Stricte amintiri literare,* din 2001). Dă uneori şi probe de inconsecvenţă, se contrazice. Pe Paul Goma când l-a dezavuat, când l-a elogiat, cam pentru aceleaşi lucruri. Acum în urmă a cerut ca Goma să fie invitat oficial în ţară, să i se dea o locuinţă şi o revistă. Cine să-i dea şi de unde? În dictatură se putea, dar...

Altă inconsecvenţă a lui N. Breban: după ce i-a împuns cu săgeţile ironiei pe scriitorii implicaţi în politică, după 1990, acum el însuşi s-a implicat, militând pentru reconstruirea dreptei. Cam neconvins, ce e drept. Am aflat totuşi din ziare că face parte din conducerea unei fracţiuni ţărăniste disidente. Ciudată mişcare!

A mai fost şi "războiul" cu critica literară pe care, pe neaşteptate, l-a declanşat N. Breban, reproşându-i acesteia dezangajarea, fuga de pe câmpul de luptă. Despre critică a afirmat că este "zona cea mai deficientă a scrisului românesc de azi", întâlnindu-se în această părere cu Mircea Cărtărescu. Unii au văzut însă la N. Breban mai degrabă o supărare personală pe critică, pe anumiţi critici, mă rog, care azi nu-i mai acordă aceeaşi mare atenţie ca în trecut. Purtându-se astfel ei nu-şi mai fac, desigur, datoria.

Polemismul îndeajuns de violent al lui N. Breban (până şi în "confesiuni" este violent, cum avertizează din titlul unei cărţi) era de aşteptat să genereze


Fotografie de Ion Cucu

reacţii, replici. I s-au reproşat, nu tocmai la obiect, fluctuaţiile de atitudine din trecut, colaborarea cu vechiul regim, uitându-i-se disidenţa reală din 1971, când a dezaprobat public Tezele din iulie. Mult caz s-a făcut de nişte dedicaţii pe volume oferite cândva soţilor Ceauşescu. Nu se ştie dacă au ajuns la destinatari, dar le-am putut vedea reproduse anul trecut în "Adevărul".

Receptarea în actualitate a cărţilor lui Breban s-a resimţit de pe urma acestor fapte şi de aceea le-am şi amintit. Romanul său ultim, *Voinţa de putere* (Dacia, 2001), a fost puţin comentat, iar cineva dintre cei care au făcut-o au văzut în el o expresie a epuizării literare a scriitorului.

Nu am avut, citind romanul, acelaşi sentiment, chiar dacă şi pe mine m-au nemulţumit repetările, discursivitatea, rarefierea substanţei epice, resimţită pe alocuri. Sunt păcate în care Breban cădea şi mai înainte, dar se răscumpăra de fiecare dată, cum o face şi acum, prin forţa de a-şi proiecta cititorul într-un univers propriu, inconfundabil. Prin mizele mari tematice puse în joc. Prin capacitatea de a însufleţi personaje. Breban este, după Marin Preda, am mai spus-o, creatorul cel mai puternic de personaje din proza noastră postbelică.

Să amintim că *Voinţa de putere* este a doua piesă din ciclul de romane inaugurat cu *Ziua şi noaptea,* în 1998. Vor urma şi altele, după cum prozatorul a anunţat, configurându-se astfel, de pe acum, o reprezentare a lumii româneşti post-decembriste cu dimensiuni de frescă.

Dacă în *Ziua şi noaptea* tabloul vieţii concrete din anii '94-'95 era încă vag conturat, altfel arată acest tablou în *Voinţa de putere.* Despre aceeaşi perioadă este vorba şi despre aceeaşi ambianţă a Clujului post-decembrist, dar acea viaţă concretă pătrunde acum în roman în mai mare măsură, cu formele şi ritmurile ei, răsfrângând noile procese şi noul climat social.

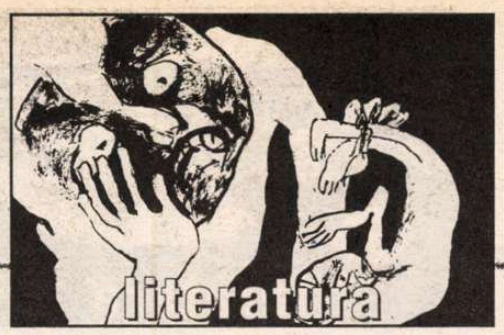
Este o vreme a "carierelor fulgerătoare", a marilor averi făcute rapid, a "numelor noi ce urcă furtunos pe «cerul public»". Pus pe mari fapte, în contextul acesta de ebuliţie, unul din eroii romanului remarcă surescitat: "Asta e viaţă sută la sută, dinamită socială, cum apare odată la o sută de ani". Asemănarea cu lumea lui Balzac i se impune ca de la sine eroului brebanian care, la fel ca mai toţi ai prozatorului, este oricând dispus, şi apt, să dezvolte o teorie, să facă asocieri literare, istorice, filosofice şi de orice fel: "...ne-au răsturnat în lumea lui Balzac, anii '30, sub domnia lui Louis-Phillipe, burghezia, în sfârşit liberată, pune laba pe instituţii şi mai ales pe prestigiu, pe prestigii! Ce energii, ce invenţii sociale şi financiare, ce insolenţă socială, ce junglă, în sfârşit o junglă, mustoasă, colorată, plină de culori şi de ţipete, cu reguli ascunse, teribile în tot haosul aparent!..."

În Clujul post-decembrist, personajele din *Voinţa de putere* navighează cu predilecţie între mediile presei şi Universitate, cu frecvente escale în baruri, în restaurante, în berării, în localurile de mare clasă sau de tot modeste, unde nu atât mănâncă şi beau (fac şi asta!), cât vorbesc fără istovire. Viaţa concretă, atâta câtă pătrunde în roman, mai multă decât pătrunsese în *Ziua şi noaptea,* cum spuneam, este cu lăcomie comentată de aceste personaje verbioase, o materie care parcă nu are alt sens decât să genereze teorii.

CU TOT balastul teoretizant, căci de un balast este vorba, atmosfera Clujului acelui moment se încheagă din aspecte caracteristice. Lumea universitară din marele oraş transilvan, şi cu atât mai mult lumea redacţiilor de ziare, intră iute în rezonanţă cu tot ce se întâmplă semnificativ în jur, în anii aceia tumultuoşi, "balzacieni". Anii "carierelor fulgerătoare", într-adevăr, făcute de multă lume, dar mai cu seamă de cadrele prompt reciclate ale fostului regim abia prăbuşit, anii fulminantelor lovituri băneşti ("inginerii financiare"), cu nenumărate victime printre naivi (aluziile la "fenomenul Caritas" nu lipsesc), anii în care, în zona politicii, la Cluj, câştigă teren tot mai mult populismul naţionalist şi regionalist. Acesta speculează conflictele locale şi incită abil la ostilitate nu doar faţă de unguri care, firesc, vor să înhaţe Ardealul, ci şi faţă de "miticii din sud", care îi spoliază, chipurile, pe vrednicii ardeleni.

Acestea sunt împrejurările de viaţă exterioară (politică şi socială) în care evoluează eroii brebanieni, activaţi lăuntric de *voinţa de putere.* Ajungem în acest punct la ceea ce oricui i se impune drept tema esenţială a scrierii de care ne ocupăm, proclamată din titlu şi mai apoi mereu, obsesiv adusă în discuţie în roman, atât de personaje, în lungile lor deliberări, cât şi de autor, ca instanţă primă şi ultimă a confruntărilor de idei din carte. Este în spiritul prozei lui Breban ca autorul, nepăsător faţă de regulile narative clasice, să se "amestece" în disputele dintre personaje, să le ia acestora vorba din gură şi să le ducă el ideile mai departe, să le impună autoritar perspectiva sa, argumentaţia sa, pachetul său de referinţe culturale. Uneori le impune şi ticurile sale verbale şi chiar indiferenţa, ce-i este proprie, faţă de exprimarea sută la sută corectă. Am dat altă dată exemple, nu mai dau şi acum.

Să ne întoarcem însă la *voinţa de putere.* Ce ar putea fi? Încerc să rezum ce susţin în această privinţă eroii romanului şi nu odată autorul, în desele lor intervenţii explicative şi speculative, în care fac din abundenţă trimiteri la Nietzsche (v. şi motto-ul, un fragment din *Genealogia moralei*). Ei susţin aşadar, în spiritul nietzscheian invocat, că există în oameni o pornire de dominare, un impuls de a lua în stăpânire lumea din jur, cu toate ale ei, echivalent, în fond, cu instinctul vieţii ("instinctul cel mai rudimentar de conservare"). În unii indivizi această pornire, acest impuls de dominare, de luare în posesie a lumii înconjurătoare, acţionează mai puternic, iar în alţii mai slab, abia pâlpâie. Din categoria primilor se recrutează învingătorii, cuceritorii, marii ambiţioşi, iar din a celorlalţi înfrânţii, aserviţii, supuşii. Unii pe alţii se caută, unii altora îşi sunt necesari, asociaţi în temeiul unor raporturi de complinire. Reapar astfel, şi în acest roman, cuplurile brebaniene de personaje, personajele cuplate, mai bine zis, sau personajele care alcătuiesc perechi (nu sunt neapărat de sex diferit şi de aceea termenul "cuplu", folosit de autor, nu este cel mai propriu). Reapar deci personajele-perechi, prinse unele de altele potrivit aceloraşi criterii ale dominării şi supunerii acceptate. Le întâlnisem şi în cărţile anterioare ale prozatorului, în care nu o dată a fost vorba de relaţia stăpân-supus, maestru-discipol, persecutor-victimă, vânător-vânat. Breban se repetă, au sărit unii, Breban e artistic consumat. Se repetă, putem accepta, deşi mai potrivit este să spunem că *revine* asupra unei problematici complexe, pe care simte că nu a epuizat-o şi care este a întregii lui opere. Revine la aceasta, e adevărat, dar o face pe alte căi de acces. Şi încă mai important: creează personaje noi, dintre care cel puţin unul,




la care mai încolo am să mă refer, este memorabil.

Proiectată la scara societății, voința de putere ar fi efectul însumării unor energii, acel factor care catalizează procesele sociale, dinamismul social. La scara individului, voința de putere ar fi acel resort psihic și moral care-l îmboldește să se "realizeze", să se afirme în mediul său și s-o ia, pe cât se poate, înaintea celorlalți. Să ajungă cât mai repede în vârf, să se îmbogățească, să conducă, să mânuiască pârghii politice și așa mai departe.

Sunt în roman personaje, ca profesorul Martinetti, în care voința de putere a lucrat eficient și cu efecte vizibile. Profesorul este o figură de prim-plan a Clujului cultural, un maestru care oficiază înconjurat de discipoli, bogat pe deasupra și influent, proprietar de gazetă, o forță. Doritor să atingă culmi asemănătoare este tânărul universitar și gazetar Amedeu Dumitrașcu, aflat la începutul urcușului social, ucenicind deocamdată pe lângă Martinetti, omul acestuia de "perfectă încredere și de legătură cu personalitățile orașului sau din țară". Conducea uneori seminariile profesorului și-i ținea cursul de literatură comparată, organiza cu pricepere colocviile politice și economice inițiate de "Ardealul", ziarul lui Martinetti, unde avea un post în conducere. Scrie și un jurnal care este "colțul său de libertate", întrucât îi îngăduie să fie sincer, neprecaut, netemător că i-ar putea fi ghicite ambițiile care-l muncesc, "voința de mărire", fascinat cum este de "cele două fețe ale puterii: politica și banul", "două zeițe răutăcioase".

PORNIT de jos (e fiu de țărani), sârguincios la învățătură, chipeș, de o frumusețe bărbătească puțin demodată, de actor american interbelic, acest "Julien Sorel de la țară" este un ambițios care procedează totuși cu moderație, fără a forța primejdios marginile admisibilului. O singură dată se pripește, când interpretează greșit un gest "mai liber" al Nadiei Martinetti, soția profesorului, pe care crede că și-o poate face amantă. Se năpustește, gafând, asupra "stăpânei", care-l respinge "râzând ușor, cristalin". Regretă imediat imprudența și-și promite să nu mai greșească, să-și tempereze "lăcomia", "orbirea", spre a nu pierde într-o clipă tot ce a adunat cu trudă. Ocolește aventurile, angajările riscante, sentimental se rezumă la relația, intrată în rutină, cu odihnitoarea Gabriela, după cum prudent va fi în toate, optând, în politica ziarului, pentru linia națională moderată, centristă. Dar acționând în felul acesta, cântărind tot timpul consecințele fiecărui gest, verificând cu minuție soliditatea fiecărei porțiuni de teren cucerite, eroul riscă altceva: să se înfunde în mediocritate. Ar putea cel mult să facă o frumoasă carieră banală.

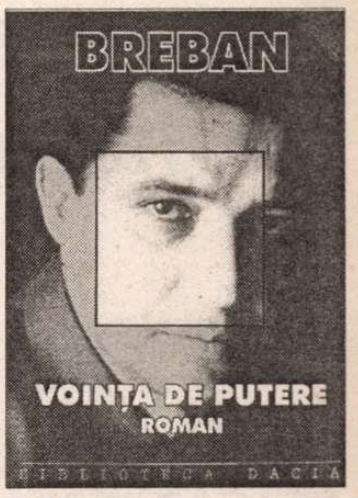
Aceasta până când intră în scenă celălalt personaj, personajul-pereche al lui Amedeu, neînsemnatul în aparență Mârzea, el fiind acela despre care am spus mai înainte că este o prezență memorabilă a romanului. Poate fi așezat în rând cu Grobei, cu Rogulski, cu Minda și cu celelalte mari personaje ale lui Breban, înconjurat, ca și ele, de o aură stranie.

Spre deosebire de măsuratul și câteodată indecisul Dumitrașcu, Mârzea știe precis ce urmărește și este mobilizat în demersurile sale de un proiect maximal: puterea înseamnă "creație și nu simplă chivernisire" și mai ales înseamnă *destin*.

Dar cine e omul care pune atât de sever în relație cei doi termeni, putere și destin, deloc mulțumit numai cu satisfacțiile pe care le oferă "chivernisirea" sau accesul la pârghiile politice? Maximalismul, rigorismul său "principial" sunt contrazise de comportarea cotidiană a acestui om, de felul cum arată și de unele antecedente. "Student bătrân" la drept (are 37 de ani), având la activ și "trei ani încheiați de medicină", "scund, rotofei, spân", guraliv și petrecăreț, om de redacție la "Ardealul" unde ocupă o funcție oarecare ("un mărunt trepăduș de presă"), Mârzea este un juisor și un cinic declarat: "- Da, eu am un stomac de rechin! Forța mea morală stă în stomac, dacă vreți puteți să mă călcați în picioare, vă stau la dispoziție șiii... încă cu plăcere". Își asumă pe rând umilitatea și semeția, ca atitudini "filozofice", este și sincer și prefăcut, trivial și inteligent, poltron, un Pirgu post-decembrist care trage lumea după el la chefuri cu femei, cu șampanie, prin baruri selecte sau prin tavernе deocheate, aparent fără alt scop decât destrăbălarea, devergondajul. Dar are și alt scop și anume acela de a-i "verifica" pe cei din lumea pe care o cutreieră și de a găsi un om în care să poată învesti energie morală, pe care să-l poată modela, o ființă ductilă, o "pastă umană", un ins căruia să-i insufle voința de putere și pe care să-l împingă "în sus", să-l "scoată din anonimatul social și din propria sa mediocritate". Este un om și slab și puternic acest Mârzea, având, pe de o parte, conștiința neputinței proprii de a se înscrie pe o orbită înaltă și, pe de altă parte, conștiința puterii de a-l propulsa pe altul pe o astfel de orbită. Aceasta ar fi forma lui de realizare, produsul visului său cel mai scump: să creeze un om cu *destin*.

Îl ia mai întâi în vizor pe dezabuzatul prinț Callimachi, i se oferă drept om de încredere, "servitor", dar este respins de mefientul aristocrat care însoțește actul respingerii de o strâmbătură de dezgust: "tot ce atingi dumneata, domnule Mârzea, prinde așa, un fel de patină neclară, tulbure, echivocă". Selectat până la urmă este Dumitrașcu, tânărul doritor de ascensiune socială în care Mârzea ghicește un posibil "complice". Îi face acestuia servicii de tot felul, i se vâră în suflet, îi devine repede indispensabil, ca partener de lungi convorbiri zilnice și în cele din urmă ca sfătuitor. Nimic altceva decât să chefuiască nu poate face Mârzea pentru sine, dar poate face mult, imens, pentru celălalt, pentru "complicele" ales. Fără măcar să-i spună, îl îmbogățește pe Dumitrașcu, depunând în contul lui mari sume obținute din speculații bancare ingenioase, îl face, tot fără să-l anunțe, acționar majoritar la "Ardealul", ziarul lui Martinetti, într-un târziu punându-l totuși la curent cu ce întreprinsese în beneficiul său. Și Dumitrașcu acceptă, mai întâi puțin contrariat, mirat, dar mai apoi cu satisfacție, cu încântare. De fapt *celălalt,* complicele, acționase în chiar sensul dorințelor adânci ale lui Amedeu, activându-le și făcându-l conștient de ele. Un exercițiu maieutic. Destul de repede Dumitrașcu acceptă ce-i oferise Mârzea, acceptă moral vreau să spun, evoluând în sensul întrevăzut de acela care mizase pe el cu îndrăzneală.

ASTFEL devine Dumitrașcu un om de mare suprafață, vedetă politică a Clujului și a Transilvaniei, părăsind, în foiletoanele din "Ardealul" și în cuvântările ținute la întruniri, linia de echilibru pe care o urmase cândva, înclinând tot mai mult acum să dea satisfacție "fundamentalismului ardelenesc", aducător de succese sigure. Îi contrariază prin aceasta pe Mariuțan, pe Rodica Filipescu și pe ceilalți colegi de la ziar care optaseră,




ca și el mai demult, pentru linia moderată, rațională. A vorbi în legătură cu el de "rinocerizare" nu este impropriu, omul devenind altul pe nesimțite, sub presiunile insidioase ale lui Mârzea, despre care se poate spune că ajunge să locuiască sufletește în el. Între primul Amedeu și cel de după împrietenirea cu Mârzea există și continuitate și ruptură, ca și în cazul altor personaje brebaniene care la un moment dat "deviază", se înscriu pe altă spirală de evoluție decât aceea inițial întrevăzută, fără a-și pierde totuși consistența tipologică.

Și-a atins Mârzea ținta propusă, a făcut din Dumitrașcu un învingător, un om cu destin? Așa s-ar fi crezut dar are loc atentatul, rănirea gravă a lui Dumitrașcu, zilele lungi de spital și căderea acestuia în apatie. Nu mai vrea nimic, nu mai reacționează la nici un imbold. Noua ruptură de personalitate, noua falie psihică pare să înghită tot ce construise Mârzea cu atâta devoțiune și abilitate. Ce se va întâmpla mai departe vom vedea în volumul următor, al treilea, al impunătorului ciclu narativ, brebanian, aflat în elaborare.

**Gabriel Dimisianu**

Ți-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărțile – gratis**
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

| | | |
|---|---|---|
| **MIERCURI, 7 mai** | Întîlnirile României literare | $19^{00}$ |
| **JOI, 8 mai** | Teatru: *Ofertă de serviciu* de Lia Bugnar | $20^{00}$ |
| **VINERI, 9 mai** | Jazz: Mara & 4-Given | $21^{00}$ |
| | **Discotecă – muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **SÎMBĂTĂ, 10 mai** | Muzică live: Sarmalele Reci | $21^{00}$ |
| | **Discotecă – muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **DUMINICĂ, 11 mai** | Jazz: Teodora Enache & 4-Given band | $21^{00}$ |
| **MARȚI, 13 mai** | Muzica clasică live: Cvartet de coarde | $20^{00}$ |

MARȚI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București
**rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78**

În întâmpinarea unei ediții

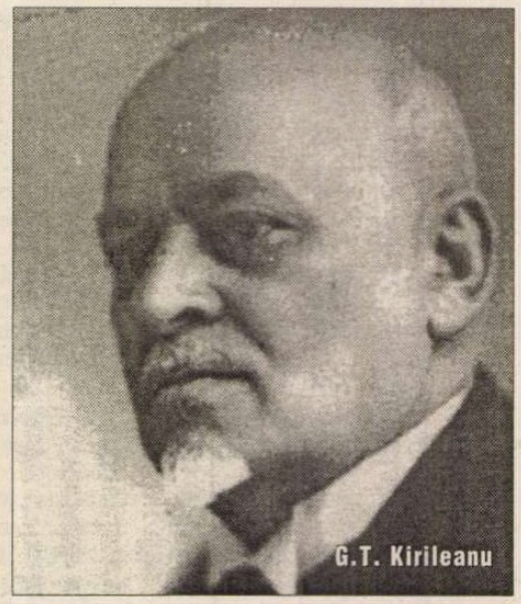
# Jurnalul unui generos

PRIN tipărirea Jurnalului lui G. T. Kirileanu, opera sa dobândește o nouă dimensiune. Opera sa scrisă de istoric literar și editor a părut până acum a nu fi pe măsura posibilităților autorului ei. T. Maiorescu observase că G. T. Kirileanu face parte dintre "acei care au mai mult pe dinlăuntru decât în afară". O modestie împinsă prea departe l-a împiedicat pe Kirileanu să-și dea întreaga măsură a posibilităților sale, să-și vădească mai deplin acel "adevărat temperament de polihistor", pe care i-l recunoștea Perpessicius. Restrângerii, ca volum, a scrisului său G. T. Kirileanu i-a dat mai multe explicații: că era "greoi la scris și mai cu samă la tipărit", că avea condei "neîncercat", că era "perimat", "răsuflat", "ratat, nereușit, neisprăvit, cum am fost eu în toate", că a fost "copleșit cu multe de toate". Este evident, pentru cine îi cunoaște activitatea, că se judeca prea aspru, fiindcă, în fapt, ceea ce a scris, atât cărțile (*Cartea țăranului român,* 1901, în colaborare cu C. Brudariu; *Descrierea moșiei regale Broșteni-jud.Suceava,* 1906, în colaborare cu A. Popovici), publicistica sa despre Ion Creangă, Mihai Eminescu, Constache Conachi, Ion Codru Drăgușanu, Veniamin Costachi și Iordache Golescu, cât și edițiile pe care le-a întocmit i-au adus un bun renume de istoric literar și de editor. *Descrierea moșiei regale Broșteni* i-a fost lăudată de Titu Maiorescu și de Nicolae Iorga, acesta scriind, între altele că "dacă o vei lua în mână nu se poate să n-o citești până la sfârșit. Sunt acolo știri istorice, note despre gospodăria cea veche și cea nouă, elemente de limbă, de cultură, cu totul necunoscute. Limba e a scrisului lui Ion Creangă." Și-a câștigat un merit, unanim recunoscut, de mare editor al operei lui Ion Creangă, ediția sa, apărută în 1939 la Editura Fundațiilor Regale, fiind una de referință, adică o ediție critică, cu note, variante și glosar, alcătuită de unul care mai recuperase ceva din manuscrisele lui Creangă și cunoștea foarte bine limba acestuia. A mai dat, pe lângă această ediție, altele, vreo douăzeci, multe semnate împreună cu Ilarie Chendi. Condeie de seamă au recunoscut marile merite ale acestei ediții, care a fost, de altfel, și este singura până acum integrală. Perpessicius spunea că ediția este un "monument editorial alcătuit cu gust ales și multă pricepere", iar Iorgu Iordan, care avea să publice el însuși, împreună cu Elisabeta Brâncuș, o ediție din opera lui Creangă, în două volume, în 1970, spunea că Kirileanu este "cel mai bun cunoscător al operei și vieții acestui mare artist al literaturii noastre". Kirileanu a alcătuit și două ediții din publicistica lui Mihai Eminescu: *Icoane vechi și icoane nouă* (Vălenii de Munte, 1909; *Scrieri politice și literare,* 1906, aceasta din urmă semnată doar de Ion Scurtu, deși fusese alcătuită împreună cu Kirileanu).

DAR Kirileanu a rămas celebru și printr-o altă operă a sa, aceea de generos sprijinitor al unui mare număr de nume importante, din cele mai diferite domenii: literatură, etnografie, istorie, lingvistică, artă. În anii când a fost bibliotecar al Casei Regale, dar și mult după aceea, i s-au adresat mulți pentru ajutor, pentru informații științifice. Cel care n-a rămas nepăsător la cele mai diverse solicitări a contribuit la apariția unor reviste, a unor cărți. Datorită lui, revista *Șezătoarea* de la Fălticeni a putut să mai apară după primul război mondial, a putut să apară celebrul dicționar al lui H. Tiktin. A bătut la numeroase uși ale unor personalități influente, a scris numeroase scrisori în vederea obținerii de subvenții pentru variate acte de cultură. Îl roagă pe T. Maiorescu să susțină apariția, la Academia Română, a colecției de cântece populare a lui Al. Vasiliu-Tătărușl, pe Virgil Madgearu ca să ajute muzeul Etnografic al Transilvaniei, înființat de Romulus Vuia, pe Mihail Sadoveanu, în 1947 președinte al Camerei, să vină în ajutorul lui Mihai Costăchescu, cel care a tipărit numeroase documente din vremea lui Ștefan cel Mare, a lui Bogdan-Voevod și a lui Ștefăniță Vodă. A avut o slăbiciune pentru etnografii din Basarabia sprijinind apariția, la Editura Fundațiilor Regale, a două cărți ale lui Gheorghe V. Madan. Acestuia, fire cam boemă, trimițându-i și bani din propriul său buzunar, când se afla la strâmtoare la Chișinău. A ajutat-o, de asemenea, pe Tatiana Găluscă să facă cercetări etnografice. Semnificativ este că l-a ajutat și pe un rapsod popular al acesteia, despre care profesoara basarabeană îi scrisese că e sărac. L-a îndemnat pe preotul Dimitrie Balaur să scrie, pentru *Șezătoarea,* unde a și apărut, o prezentare etnografică a satului său, Rezeni-Lăpușna.

Omul era un erudit, avea o memorie de invidiat și cunoștințe vaste în literatură, etnografie, antroponimie, geografie, istorie, mentalități. D. I. Suchianu a putut constata cu surprindere că G. T. Kirileanu știa tot despre legislația veche românească. Mihai Băcescu se adresa celui care cunoștea bine bibliografia veche românească. Esențial este și faptul l-au semnalat toți cei care l-au cunoscut, că împărtășea cu generozitate tot ceea ce știa, singura lui răsplată fiind aceea că-și dobândea mulți prieteni. "Știință – scria profesorul Ion C. Chițimia – au avut mulți; ceea ce n-am avut însă, într-o asemenea măsură, la nimeni altul este dărnicia, plăcerea cu care și-a împărtășit și distribuit știința și altora." Și să nu credem că i s-au adresat pentru informații științifice, pentru lămuriri, pentru împrumutarea de cărți și reviste, doar persoane de formație intelectuală modestă. S-au împărtășit din enciclopedia vie care era Kirileanu, nume celebre: N. Iorga, S. Mehedinți, G. Vâlsan, R. Vuia, V. Bogrea, Leca Morariu, Ion Scurtu, Jean Boutière, Petru Caraman, Victor Tufescu, Ion Conea, Gh. Ungureanu, Aureliu Sacerdoțeanu. Multora le-a stat la dispoziție vasta bibliotecă a cărturarului nemțean, alcătuită nu doar din cărți și reviste, ci și din nu puține manuscrise, unele cu adevărat rarisime. Virgil Cândea a constatat cu mirare cu câtă ușurință i-a încredințat spre studiere manuscrisul unei cronici, prima versiune a Letopisețului Țării Românești. Omul avea "sufletul cu adevărat nobil" (Damian P. Bogdan), îl caracterizau "demnitatea și bunul simț" (Gh. Bobulescu). Prin caracterul său a rămas, toată viața sa, cu adevărat un mare generos. S-a mai spus și despre alții că au fost generoși, însă Kirileanu merită cu adevărat această recunoaștere. Fiindcă dacă luăm, cumva la întâmplare, un alt personaj despre care s-a spus că a fost generos, ne referim la Bogdan-Pitești, care invita la conacul său scriitori și pictori, constatăm îndată că la acesta generozitatea făcea parte egală cu egoismul, chiar cu cinismul (a se vedea, în acest sens, foiletoanele sale din *Seara*).

Spuneam mai sus că G. T. Kirileanu trecea între motivele care l-au îndepărtat de masa de scris, și pe acela că a fost "copleșit de multe de toate". Dacă ne referim la anii pe care avea să-i mai trăiască după pensionare, la Piatra Neamț, cu adevărat i s-au întâmplat multe, ce-l îndreptățeau să se socotească un urgisit: i s-a retras, pentru o vreme, pensia, lui care nu avea alt mijloc de subzistență, i-au fost introduși chiriași în casă. Toate acestea sunt menționate în jurnal, care este o operă de mare probitate. Tot aici și-a notat, cu multă amărăciune, nenumăratele acte de urgisire a culturii române, a reprezentanților ei de frunte, a memoriei lui Maiorescu, între alții, pentru care a avut un cult.


G.T. Kirileanu

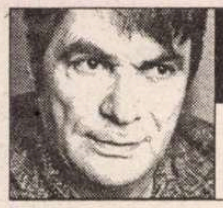
AM PENTRU opera lui Kirileanu și pentru autorul ei, pe care nu l-am cunoscut dar despre care mi-a vorbit Adrian Fochi și Petru Caraman, mi-au vorbit epistolele sale, o mare prețuire. Când, în 1968, am reeditat colecția maramureșeană a preotului Ion Bârlea, am subliniat aportul lui Kirileanu la apariția ei în 1924, și i-am dat fotografia. Am primit atunci de la marele etnograf Petru Caraman, și el un urgisit de regimul comunist, o scrisoare în care îmi scria între altele: "Ce idee minunată că l-ați inclus acestei ediții pe cel ce ostenise pentru cea dintâi fără să fi apărut într-însa! Acest fecior de clăcaș de la Holda, din ținutul Neamțului, e unul dintre cărturarii moldoveni cei mai reprezentativi. De o rară distincție sufletească, el ilustra câteva din marile virtuți ale neamului nostru: în primul rând dragostea de țară și de tot ce-i românesc, până la jertfa de sine; apoi o dărnicie nespus de largă și caldă, mai presus de cea a lui Mecena, tocmai fiindcă mijloacele lui materiale erau foarte limitate, în fine, ceea ce îi ședea atât de frumos, o modestie cum nu mi-a mai fost dat să văd vreodată, în așa grad, la nici un alt om – pe tot parcursul lungii mele vieți. De aceea, în sufletul meu, nu-i voi putea ierta niciodată pe cei care l-au terorizat – în numele democrației – pe blândul Kirileanu, personificarea însăși a bunătății umane, întunecându-i cu grele suferințl ultimii ani ai vieții și grăbindu-i sfârșitul.". Au fost, aceste vibrante rânduri, pentru mine un îndemn de a face, ca editor, ceva pentru cunoașterea lui G. T. Kirileanu. Am îmbrățișat, cu mare atașament și am contribuit, ca redactor, la apariția masivei cărți *G. T. Kirileanu, Corespondență* (Editura Minerva, 1977, 700 pagini), ediție îngrijită de Mircea Handoca.

La cunoașterea operei și vieții lui Kirileanu au contribuit doi distinși cercetători nemțeni, Constantin Bostan, care a semnat, în 1970, împreună cu Valentin Ciucă, o carte de contribuții documentare, a editat opera cărturarului nemțean în două volume și a înfăptuit valoroasa carte *G. T. Kirileanu sau viața ca o carte* (1985), la care am fost invitat să colaborez și eu; și profesorul Constantin Prangati, autor al unui dicționar al personalităților nemțene și de mulți ani truditor pentru înfăptuirea ediției *Jurnalului* lui G. T. Kirileanu, pentru care a făcut cercetări, a studiat manuscrisul, nu prea pus la punct de autorul lui, în sensul că l-a scris pe tot felul de foi disparate.

Revenind la generozitatea lui Kirileanu, să amintesc ultimele ei manifestări; dăruirea vastei sale biblioteci (20.000 exemplare) orașului Piatra Neamț și a bogatului său fond de manuscrise Bibliotecii Academiei Române (era membru de onoare al Academiei din anul 1948).

Am toate motivele să aștept cu mare interes apariția acestui veritabil document, care îmbogățește literatura română de acest fel și adaugă operei lui Kirileanu un titlu semnificativ. Totodată, laud fapta culturală a Editurii Albatros, care-și va adăuga astfel încă un merit la acelea pe care le-a dobândit tipărind cărți similare, jurnalele și memoriile semnate de Ion Ioanid, Alice Voinescu, Petre Pandrea, Constantin Beldie, Victor Felea.

**Iordan Datcu**



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Îndemnurile pentru vite

SĂ ÎNCHIDEM ochii şi să ne gândim la toţi scriitorii români de la Neculce până la cei mai tineri poeţi şi prozatori români talentaţi de astăzi în acest an. Să-i trecem în revistă: Eminescu... Arghezi... Caragiale... Sadoveanu... Rebreanu. Să ne închipuim că toţi aceştia nu au fost. Nu au existat. Nu au scris în limba română. Au scris în boliviană, în guatemaleză, în limba urdu, în oricare alt grai sau idiom de pe pământ. Numai româneşte nu. Numai în limba în care ne certăm, ne urâm şi ne iubim, eventual, până pe la 1994 de la Cristos.

Nu vreau să-l obosesc pe cititor cu prea multe presupuneri. Vreau doar să-şi facă o socoteală simplă: cum am fi vorbit noi azi cu toţii şi cum vor vorbi copiii noştri şi copiii copiilor lor dacă nu ar fi fost toţi acei "mânuitori ai condeiului", cum li se spune. Lăsăm la o parte norodul întreg cu toate ale lui, cu *îndemnurile sale* pentru vite: în loc de... *atât de fragedă te-asameni – Hăis!...* în loc de *A fost o dată ca niciodată - Cea!...*

Se putea trăi, bine înţeles, şi fără poveşti, doar cu minimul, cu strictul necesar pentru trai. Cu numai cele de trebuinţă imediată. Ori cu cele sufleteşti, bocetele de îngropăciune, cântările de petrecere şi de veselie, cu zicerile, cu proverbele, unele geniale, cu basmele, baladele vorbite, cronicele transmise din gură în gură...

Câteodată, pe unele posturi t.v., apare câte un crainic care, prin semne, le transmite în viteză surdo-muţilor, rotind repede mâinile şi mişcând la iuţeală degetele, câte ceva. Atunci, mă cutremur... Atunci, ceva din lăuntrul meu se zguduie. Atunci, îmi dau seama de lucrul pe care, - obişnuit de atâta vreme, - îl şi uitasem, ori nu-l mai desluşeam cum se cuvine. Abea atunci, copleşit de condiţia tragică a acelor bieţi handicapaţi ai văzutelor şi auzitelor, re-găseam, re-înţelegeam harul divin, comoara fără de preţ, oferta dumnezeiască a substantivelor trebuitoare unei existenţe raţionale, a adjectivelor ţâşnind din sufletele noastre bântuite şi colorând viaţa atât de felurit, nevoia însemnărilor, a scriiturilor cum vor fi fost ele făcute, pe stânci ori pe piei de animale...

Construcţia... gramatica... sintaxa şi ce mai trebuie spre a făuri, în timp, instrumentul sacru al limbii vorbite şi scrise, mutându-ne din epocă în epocă pe toţi ceva mai luminaţi şi cu o pricepere a lumii şi a fenomenelor ei sporită şi mai nuanţată...

Dar de ce să mergem atât de departe cu exemplele şi să nu ne gândim la fraţii noştri basarabeni despuiaţi încetul cu încetul de cuvintele lor fireşti, de felul de a numi lucrurile şi de a le împărtăşi altora, jefuiţi lexical, se poate spune, vorbind acum o limbă pe care, dacă o auzi, te şi apucă mila...

Dar vorbitorii noştri de la Bucureşti... Deputaţii, senatorii, miniştrii şi chiar câte un prim-ministru, uneori, cum se exprimă dânşii când nu cunosc bine limba, când nu o cultivă, când nu o citesc, şi nu-i vorba numai de literatură. Ce greoi, ce încâlciţi sunt, ce bolboroseală pe dumnealor când vin să explice, să transmită ceva. Nu impozite pe cutare mărfuri sau acţiuni, câteodată exagerate, ci biruri grele ar trebui să se aşeze pe atentatele la corectitudinea limbii, pe *prestaţiile* agramate, jalnice, ale inşilor primitivi şi votaţi de o ţară întreagă.

Luni, 16 mai 1994 se va ţine discret Adunarea scriitorimii noastre. Guvernului, luat cu altele, puţin îi pasă. În şaişpe al lui Mai, însă, noi să luăm în dinţi, de probă, să încercăm, apăsând dintele, pe câte un vers de Bacovia, de Ion Barbu, măcar... Aur?... Este aur? Este!

Aceasta ar fi averea naţională adevărată, greu de dat faliment cu ea. Căci, financiar, Uniunea a chelit, drăgăstos jumulită, se va spune mai târziu de cine. Cum să-şi mai facă ea, Cheala, un "Permanent" pentru Posteritate, care să ţie, cât de cât?...

*Cuvintele ivite din îndemnuri pentru vite...* Hm. Ce rămâne acum, ce se bucură de preţ, ce ne împuie urechile azi, peste tot, sunt răcnetele, sunt zbieretele adresate făpturilor bune doar să tragă la plug. ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

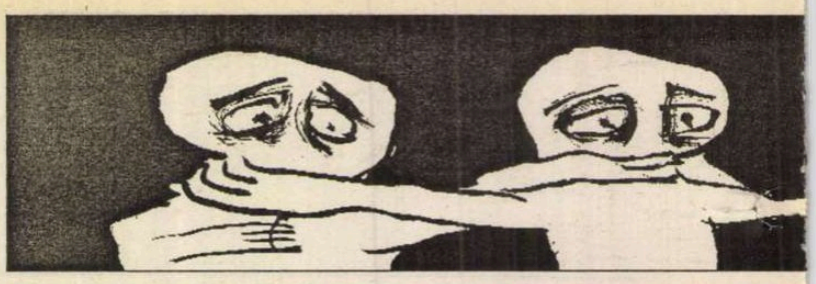
# Limba zmeilor

ÎNTR-O viitoare enciclopedie a limbilor imaginare produse de literatura română va trebui inclusă, desigur, şi *limba zmeilor*: despre care basmele au omis să vorbească – conştiinţa lingvistică a textelor folclorice fiind destul de redusă – dar pe care o aduce la lumină Mircea Cărtărescu, în recenta sa *Enciclopedie a zmeilor* (Humanitas, 2002). Trebuie precizat de la început că limba zmeiască e doar un produs secundar al acestei cărţi, în care inventivitatea operează la prea multe nivele pentru a-şi îngădui să insiste mai mult asupra unuia anume. De altfel, risipa de fantezie este o soluţie cîştigătoare, care elimină riscul de artificialitate al oricărei dezvoltări sistematice a unui mecanism anume; nici o regulă nu e respectată prea mult, strategiile creativităţii sînt mereu altele, variate şi alternate. Mai întîi merită pomenit limbajul *despre* zmei, construit pe baza contrastului stilistic, a transpunerii stilului basmelor (popular, tradiţional, fabulos) în cel al tratatului ştiinţific. În descrierea anatomică, procedeul compunerii ("organul prinţesoreceptor", "organul voinicoreceptor", "simţul cristalomandibular") asociază cele două limbaje şi cele două lumi într-o sinteză comică. În inventarierea speciilor, ştiinţific este mai ales procedeul: limbajul îşi amestecă modelele, fiind în parte cel al ştiinţelor naturii ("zmeul comun", "zmeul cu colţi", "zmeul sur de văgăună", "zmeul asiatic"; cu o anume ambiguitate a modelelor în "zmeul mioritic"), dar şi preluînd şi remotivînd sintagme tipice basmelor. Jocul de cuvinte transformă valoarea lor iniţială (identitate mitologică, superlativ, injurie) într-una taxonomică: "muma zmeilor", "zmeul zmeilor", "cîinele de zmeu" ("S-a crezut multă vreme că faimosul «Am dat de tine, *cîine de zmeu*'» răcnit de voinici era doar o expresie injurioasă"; "Cîinii de zmeu cresc porci de cîini"). *Muma zmeilor* devine un compus masculin ("bătrînica nu era bătrînică, ci o mumă a zmeilor, sau mai bine zis *un* mumă a zmeilor în căutare de cosînzene"). Jocul de cuvinte exploatează omonimia parţială, producînd specia "zmeul zmeelor", ca şi substituţia antonimică, din care rezultă "animicştiutorul". Conotaţiile foneticii populare sînt de ajuns pentru a crea o nouă categorie: "zmăul" este, desigur, "un troglodit, în toate sensurile cuvîntului". Transpunerea codurilor e sursa constantă a umorului filologic ("o specie nouă de mamifer inteligent, numită provizoriu «Omul-de-flori-cu-barba-de-mătase»"), poate şi pentru că implică o replasare şi o insolitare a unei experienţe de ascultare şi/sau lectură foarte profund înrădăcinată în cititor. Intertextualitatea e bineînţeles strategia principală a textului (mai exact, a straturilor sale destinate cititorului matur), cu riscurile dar şi cu avantajele specifice raportării la o sursă difuză – "lumea basmelor" (dar acesteia i se adaugă oricum multe altele, literare – în trecere într-o poiană, e întîlnit "un balaur pe nume Yokan" – sau neliterare: un fragment trimite, de pildă, la textele de *rap* românesc, despre "zmeoaice de zmeoaice").

Onomastica zmeilor e cît se poate de internaţională, evocînd limbi diferite şi chiar nesugerînd vreo limbă anume; singurele tendinţe mai consecvente sînt diversitatea şi aspectul exotic al grafiei: *Zumm, Zurbalan, Klamm, Chung, Bombas, Vasiliska, Lobo, Fofo, Umbello, Ding-Ding, Cornichonn* etc. Tensiunea dintre cunoscut şi necunoscut, familiar şi depărtat se menţine prin grafie – *Klonkan* e un zmeu mioritic din Munţii Apuseni – sau prin schimbările de nume: zmeul *Astor,* trăind printre oameni, va fi numit *Gheorghiţă.* Un joc onomastic (în care cititorul se poate amuza încercînd să descopere sursele) este schiţat în evocarea parţială a celor peste 800 de cosînzene iubite de *doftorul Chung* ("Of, Aachena, Abababarosa, Abogalibza, Absaloma, Aburita [...], Zuveica, Zuza, Zygomatica, Zîzzzania").

Limba zmeilor apare în articolele de enciclopedie în numeroase citări documentare, e introdusă spontan şi fragmentar în cuprinsul poveştilor şi mai ales e tratată într-un mic capitol special. În orce caz – în logică postmodernă – nu i se încheagă nici un fel de imagine unitară; se acumulează doar informaţii disparate cît mai diferite: de la cuvinte tehnice citabile şi împrumutabile (cîntecele epice sînt numite *Visse, Zurbe, Hranka-hrankas*; armele sînt *Moaca, Leuca, Fîţa, Matrakul* – dar şi *Buzduganul*), la secvenţe total insolitate, impronunţabile, care o îndepărtează total (în formă, nu şi în conţinut!) de limbile omeneşti - *Zvghrxtsutdlrmrrrrr!* ("expresie intraductibilă făcînd aluzie la posibilitatea ca voinicul să se întoarcă în locul de unde a ieşit") şi, un pas mai departe, la procedeele tipice benzilor desenate sau jocurilor pe tastatură, amestecînd semne grafice aleatorii (în numele divinităţii supreme zmeieşti). Alteori, termenii folosiţi nu au o identitate formală: aparţin altei limbi doar prin convertirea surprinzătoare a sensului: *prăpădiţii* (= oamenii), sau *puah* (= poeţii) sugerează o schimbare de perspectivă, dar se bazează şi pe o convertire a elementului expresiv-afectiv în termen denotativ ("prăpădiţi de suprafaţă"). Capitolul despre limbă nu face decît să încurce şi mai mult lucrurile: aflăm din el că zmeii au dificultăţi de exprimare ("cu cît o idee e mai abstractă, cu atît cuvintele care-o exprimă sînt mai greu de pronunţat"), care duc la preferinţa pentru limbajul corpului, şi că există două mari grupuri lingvistice: limbi insinuante şi limbi aglutinante. Primele, perfecte pentru analiza pragmatică, îşi au suportul anatomic în limba despicată, cu două vîrfuri, a zmeilor. În orice caz, descrierea aparatului vocal zmeiesc conduce la o concluzie sceptică, prin care tema noastră riscă o totală negare: "În aceste condiţii, nimeni nu trebuie să se aştepte la cine ştie ce limbaj".

Oricum, în textele narative din *Enciclopedie* funcţionează mai ales convenţia literară conform căreia specii sau naţii diferite pot comunica fără traducător. Cel mai frumos e că zmeii (în traducere presupusă) ajung astfel să vorbească în cele mai diverse registre şi intertextualităţi ale oralităţii - caragialiene şi bucureştene, rustice sau evazive: "E puţin, stimabile" (Chung); "Ăia e dentişti dîn tată-n fiu" (o babă uitată de moarte); "No, bădie, care-i tărăşenia?" (Keke, un păianjen bătrîn); "A, eu... nimic... şi eu, pe-aici... ca tot omu'... adică..." (Zumm). ■





Pe adresa *României literare*

# Scrisori de la marginea lumii

## de Katharina Biegger

BERLINEZĂ născută în Elveţia trimite scrisori din Noua Zeelandă, special pentru *România literară*... Pare un scenariu suprarealist, dar este un episod firesc al lumii în care trăim: oamenii sînt mobili şi acoperă cu rapiditate harta lumii, vesticii sînt dornici de comunicare cu esticii, mass-media se amestecă în viaţa fiecăruia dintre noi.

Doamna Katharina Biegger s-a născut la Zürich şi a studiat germanistică, pedagogie şi etnografie la Zürich şi Marburg. Unul dintre subiectele care au preocupat-o a fost Paracelsus. De altfel l-a şi editat într-o ediţie impresionantă, (Residenz Verlag Salzburg und Wien, 1993), pe care a îngrijit-o şi prefaţat-o. Pe urmele lui Paracelsus, care, se pare, ar fi ajuns şi prin părţile noastre de lume, Katharina Biegger, stabilită între timp la Berlin, a vizitat România. Se poate spune fără exagerare că este una dintre cele mai bune cunoscătoare străine ale "bunelor şi relelor" româneşti şi rămîi întotdeauna uimit, cînd vorbeşti cu ea, cît de la zi este cu evenimentele mari şi mici din toată lumea. Curiozitatea ei "etnografică" se dovedeşte, de asemenea, nestăvilită. A învăţat românește cu o rapiditate uimitoare (franceza şi italiana, pe care le ştie la perfecţie, au ajutat-o, fără îndoială) şi poate fi văzută măcar o dată pe an, străbătînd pe jos străzile Bucureştiului, cu un mic rucsac în spate, ca o studentă. Din cînd în cînd, citeşte *România literară*. Se ocupă, între altele, de comunicarea dintre două institute înrudite, New Europe College din Bucureşti şi Wissenschaftskolleg din Berlin.

Cu regretul că spaţiul nu ne permite publicarea integrală am alcătuit un colaj pentru cititorii noştri din incitantele scrisori-reportaj despre Noua Zeelandă, pagini fireşti şi nu lipsite de un zîmbet subţire. Textele au fost scrise special pentru *România literară*. Dacă cineva se întreba *cum poţi fi neo-zeelandez*, găseşte aici răspunsul. Şi poate va fi surprins să constate că, din cînd în cînd, Noua Zeelandă nu e atît de departe de România pe cît o arată harta.

*15 ianuarie 2003. Lilieci şi studenţi*

Acum vreo săptămînă am sosit, după un zbor de două zile, aici: în Dunedin, oraş universitar care e situat în sudul extrem al Noii Zeelande şi destul de aproape de capătul lumii. Ceva mai "la vale" se face totul mai sărăcăcios, mai pustiu, mai neprimitor, în timp ce Dunedin a fost totuşi, odată, la sfîrşitul secolului al XIX-lea, cel mai înfloritor şi mai important oraş al ţării. Dar, în fond, ce înseamnă asta? Noua Zeelandă a fost percepută de civilizaţia vestică numai la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Corăbiile coloniştilor scoţieni care au întemeiat Dunedinul ( este vechiul nume galic al oraşului Edinburgh ) au acostat la ţărmul insulei în 1848. O cultură foarte tînără, aşadar, din perspectiva albilor, a europenilor. Dar şi dacă vrem să fim corecţi politic constatarea rămîne adevărată: doar cu cîteva secole înainte, în jur de anul 1000 d. Ch., polinezieni îndrăzneţi au ajuns, în canoele lor mari, la insula nordică precum şi la cea sudică şi le-au luat în stăpînire. Înainte nu existau în Noua Zeelandă nici oameni şi nici alte mamifere (cu excepţia a două specii de lilieci!). Descoperitorii europeni s-au învoit mai mult sau mai puţin paşnic cu această populaţie maori deja stabilită în cele două insule. Întîi au prădat bogăţiile naturale ale insulelor: au fost măcelărite focile şi balenele, s-au tăiat pădurile, iar aurul a fost exploatat. Mai tîrziu se impune o economie mai durabilă. Coloniştii îşi fac ferme şi oilor importate de pe vechiul continent le merge aici minunat...

În 1869 (adică la numai 21 de ani după întemeierea oraşului) a fost fondată şi Universitatea din Dunedin. Ca multe alte lucruri de aici, este o copie a universităţilor din ţara de origine, Anglia. Mai mult de 10 % din cei 120.000 de locuitori ai Dunedinului sînt studenţi, ceea ce se simte în atmosfera oraşului. Cei de aici se laudă nu numai cu prima universitate din Noua Zeelandă, dar şi cu cel mai vechi ziar (*The Otago Daily Times* – Otago, cuvînt de origine maori, este numele celei mai sudice provincii) şi cu cea mai veche grădină botanică. Este un oraş al învăţăturii şi deci al culturii, calitate de care dunedinienii sînt şi azi extrem de mîndri...

Influenţa britanică, pentru Dunedin mai ales scoţiană, este încă extrem de vizibilă. Dar mai ales audibilă! De multe ori am avut dificultăţi să înţeleg ce spun vînzătoarele sau chelneriţele, cu engleza mea de şcoală americană. Dar aşa-mi trebuie. Dacă voiam să aud numai "papagalul" berlinez n-aveam decît să rămîn acasă.

*24 ianuarie 2003. Tom Cruise, Gwyneth Paltrow şi... cu mine*

Anul trecut Noua Zeelandă a fost una dintre ţintele cele mai populare ale turismului internaţional. Pentru globtrotterii iubitori de natură şi dornici de aventură cele două insule erau mai demult în capul listei. După 11 septembrie 2001, frica de atacuri teroriste a mai motivat o serie de clienţi. Americanii formează acum cea mai mare parte a turiştilor. Şi, nu în ultimul rînd, la *boom*-ul pentru Noua Zeelandă contribuie cinematograful. Cu ocazia ecranizării monumentalei poveşti a lui J.R.Tolkien, *Stăpînul inelelor* natura spectaculoasă a ţării se desfăşoară în faţa a milioane de spectatori (ultima parte, *The Return of the King* ajunge anul acesta în cinematografele din întreaga lume). Regizorul Peter Jackson – el însuşi o "pasăre kivi" – a devenit, datorită deciziei sale de a turna filmul în Noua Zeelandă erou naţional cu decoraţie (din nefericire, Ordinul de Cavaler a fost desfiinţat acum cîţiva ani, aşa că a trebuit să se mulţumească cu o distincţie obişnuită). Turnarea filmului a durat 16 luni, mii de indigeni şi-au găsit cu această ocazie deopotrivă de lucru şi distracţie: mai precis pentru marile scene de luptă au fost întrebuinţaţi 15.000 de figuranţi. Drept urmare, multe firme de turism au inclus în traseele lor locurile unde au fost turnate scenele din Middle-Earth. Încă nu s-a ajuns, cu acest cult al inelelor din secolul XXI, printre înverzitele dealuri ale Noii Zeelande, la nivelul procesiunilor organizate mai demult de discipolii lui Wagner, la Bayreuth...

Efectul economic global al ecranizării *Inelelor* în Noua Zeelandă nu trebuie subestimat. Printre altele ţara a devenit un loc de atracţie pentru producătorii de filme şi iată că a şi început turnarea unei alte megaproducţii hollywoodiene. În insula nordică, la poalele vulcanului Taranaki, se filmează *Ultimul samurai*. Povestea ne duce înapoi în Japonia secolului al XIX-lea, dar Japonia însăşi a fost prea scumpă pentru toate filmările. Aşa că, tot ce s-a putut transfera se filmează în Noua Zeelandă, iar frumosul Taranaki joacă rolul lui Fujiyama. Tom Cruise deţine rolul principal, un soldat american, veteran al războiului civil, iar pentru diversele bătălii vor sosi special cîteva sute de japonezi. (Cota asiatică a imigranţilor este totuşi prea mică pentru a alcătui o armată japoneză convingătoare). Felul cum îşi petrece Tom Cruise cele trei luni destinate turnării filmului reprezintă o mană cerească pentru gazetele locale: acum se aşteaptă cu nerăbdare ca Penelope Cruz să treacă cu copiii pe la fostul ei soţ.

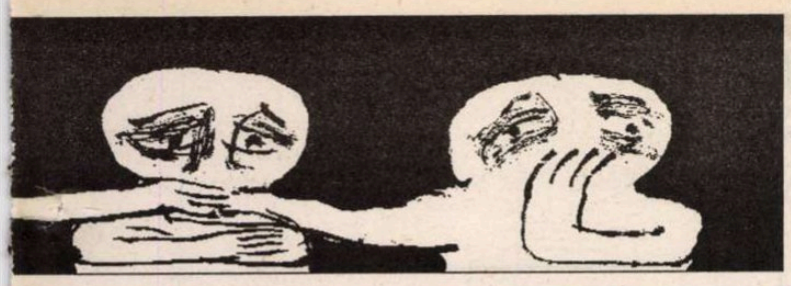
Dar acum trebuie neapărat să vă împărtăşesc propriile mele întîmplări cu staruri în zona de maxim interes din Noua Zeelandă. Căci eu am văzut-o pe Gwyneth Paltrow! Citisem deja cu toată atenţia anunţul din *Otago Daily Times* că Paltrow sosise la Dunedin pentru a face un film despre relaţiile dintre Silvia Plath şi Ted Hughes. Şi iată că într-una din zilele următoare, cînd traversam campusul universitar am dat peste o zonă închisă publicului, o mulţime de maşini, tineri aferaţi care se precipitau să îndeplinească misiuni de nepătruns pentru profani şi cîţiva gură-cască. Oamenii ordinii cu banderole pe braţ îmi confirmă că este vorba de turnarea noului film cu Miss Paltrow; s-a început tocmai cu turnarea în vechile clădiri ale colegiului. În sinea mea dădeam aprobator din cap: era nevoie, într-adevăr de cîteva corecturi ici-colo pentru a reprezenta aici atmosfera paşnică şi întrucîtva adormită a unui orăşel universitar englezesc în anii '50. După-amiază m-am mai strecurat eu în jurul cartierului general al echipei de filmare, dar n-am mai putut zări nimic altceva decît nişte umbre în maşinile în care erau cabinele unde se schimbau actorii. Norocul şi Gwyneth în persoană mi-au zîmbit însă a doua zi, în timp ce-mi făceam cumpărăturile în centrul oraşului. La Catedrala Sf. Paul dau iar peste o zonă interzisă şi sus, pe trepte, inconfundabilă: Gwyneth Paltrow cu onduleuri blonde şi fustă pînă la genunchi în stilul anilor '50! Se încercau iar şi iar diverse secvenţe. Nu părea din cale afară de palpitant. În pauze starului i se punea pe umeri un pardesiu – briza mării îi ciufulea buclele şi o făcea să se înfioare uşor – i s-a oferit apă şi i s-a împrospătat machiajul. Între timp privirea lui Gwyneth a dat peste noi, grupul de admiratori (în majoritate femei, nu-i ciudat?) care ne adunasem jos la grilaj şi minunea s-a întîmplat: ea ne-a zîmbit, nouă şi numai nouă, şi ne-a făcut cu mîna, cu un gest extrem de caracteristic, cu mici mişcări uşor sîngace şi timide...

În librării, de cînd s-a anunţat filmul cu Gwyneth, s-au epuizat toate cărţile Sylviei Plath.

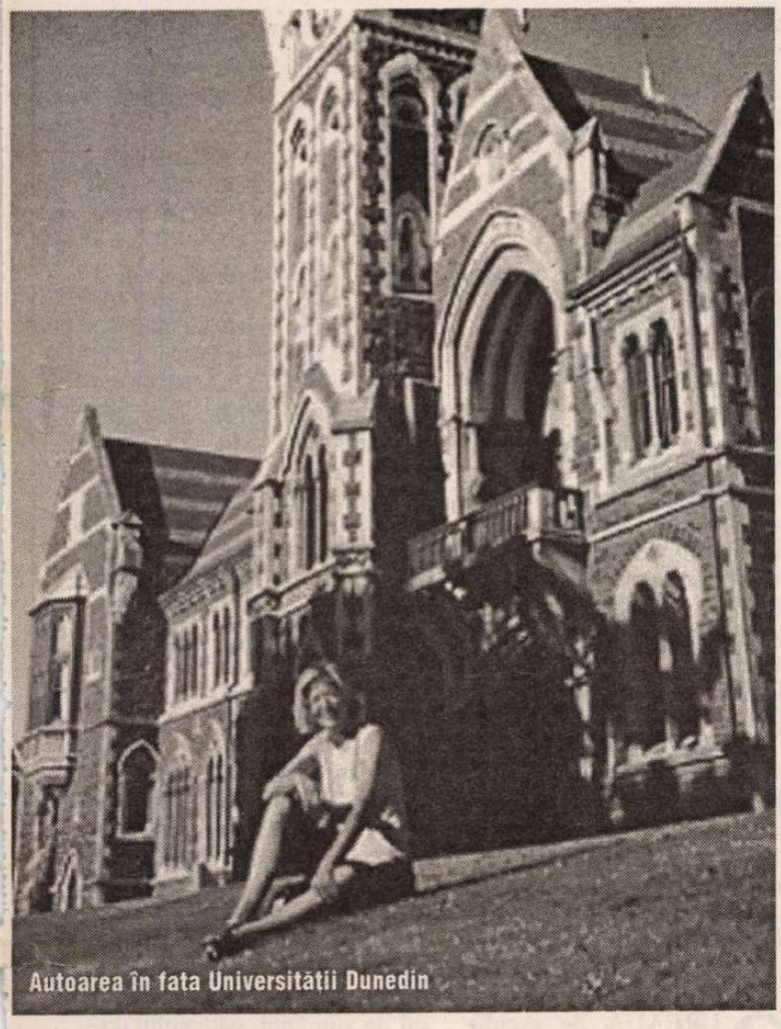
*28 ianuarie 2003. Statuile dau bătăi de cap*

25 ianuarie este în calendarul din Dunedin o dată marcată cu roşu. Este ziua de naştere a poetului Robert Burns, care se sărbătoreşte anual cu o ceremonie oficială. La prînz s-a tras o salvă de tun din faţa primăriei, a cîntat o orchestră de cimpoieri, iar la baza statuii lui Burns s-au ţinut discursuri. Eu una m-am pregătit pentru acest eveniment şi am aflat cîteva lucruri interesante despre statuie.

Robert Burns s-a născut în 1759 dintr-o familie scoţiană de ţărani. Deşi a avut o copilărie plină de lipsuri, acest tînăr plin de viaţă citea cu pasiune tot ce-i cădea în mînă şi a început, ca un soi de compensaţie pentru munca grea de zi cu zi din gospodărie, să compună versuri. În dialect scoţian îşi proslăvea nenumăratele iubite, băutura şi muzica, îşi căina necazurile amoroase, scria despre frumuseţea unei dimineţi de vară ca şi despre păduchele de pe gulerul de blană al unei cucoane. Versurile satirice despre ierarhiile rigide din biserică şi societate i-au adus simpatia celor de-o seamă cu el şi conflicte cu notabilităţile. După ce unele dintre poeziile lui circulau deja în manuscris, Burns a reuşit să tipărească pe cont propriu, în 1786, o primă culegere de versuri. În acest fel a ajuns şi lumea bună din Edinburgh să deschidă ochii la "poetul-plugar". Intelectualii scoţieni din timpul Iluminismului au



## tură



Autoarea în fata Universitătii Dunedin

fost entuziasmaţi, ei găseau un exemplu pentru mitul specific epocii al geniului natural, care era în stare să scrie poeme fără a fi şcolit, numai din puritatea inimii. Tînărul a fost invitat şi admirat prin saloanele din oraş. El a ştiut să se prezinte exact aşa cum se aştepta lumea să fie, adică în chip de naiv poet popular. În felul acesta şi-a asigurat sprijinul protipendadei. A luat parte cu mult zel la culegerea folclorului ţării. A înglobat texte tradiţionale şi fragmentate şi le-a remodelat în cîntecele sale în minunate versuri proprii. Chiar şi azi sînt celebre în toată lumea *My love is like a red, red rose* şi *Auld lang syne*. Cultul pentru Burns a durat de-a lungul întregului secol al XIX-lea, iar "Robbie", care a murit tînăr, a rămas o figură populară printre scoţieni, oriunde i-ar fi aruncat soarta, dar mai ales prin birturi.

Astfel se creează şi legătura cu Dunedinul. După cum am spus mai înainte, oraşul este ctitoria emigranţilor scoţieni de la 1848 şi această grupă a fost condusă chiar de un nepot al poetului, preotul Thomas Burns. Acest mai tînăr Burns pare să fi fost plămădit din cu totul alt aluat decît unchiul său. Era adeptul unei morale şi discipline severe. Scopul său a fost să realizeze o aşezare calvinistă model, ceea ce nu i-a reuşit chiar întru totul. După moartea lui, cînd comunitatea a ajuns la o oarecare bunăstare, cîţiva colonişti s-au gîndit să-l onoreze pe poetul din vechea patrie cu o statuie. Dar presbiterienii puritani s-au opus totuşi să i se ridice un monument beţivanului şi craiului incorigibil. Pînă la urmă s-au strîns totuşi prin colectă publică banii necesari, s-a comandat din Edinburgh o uriaşă sculptură din metal care a fost adusă aici într-o corabie. Acum "bardul Caledoniei" tronează asupra pieţii centrale din Dunedin într-o poză tipic poetică. Doar pana de scris i-a fost – farsă studenţească ? – furată.

*3 februarie 2003. Citirea gazetei, dolarii-kivi şi oamenii desculţi*

La 8 dimineaţa sînt aşezată în Green Acorn, un local cochet cu specific alternativ-biologic, beau o ceaşcă de cafea cu lapte şi citesc *Otago Daily Times*. Mi-am propus studierea minuţioasă şi zilnică a acestui ziar serios şi extrem de citit aici. Vreau să aflu ce se întîmplă pe-aici, ce-i tulbură pe aceşti oameni, ce perspectivă adoptă şi tocmai de aceea citesc tot: de la motoul clasic *Optima durant* şi editoriale pînă la anunţurile publicitare şi reclamele diverselor firme. După patru săptămîni am văzut pentru prima dată o poză a cancelarului Schröder şi numai cu această ocazie mi-am dat seama cît de des apare fotografia lui în ziarele nemţeşti. Imaginea lui George W. Bush apare, în schimb, destul de des aici, căci războiul ce ameninţă Irakul este singura temă care îi mişcă pe oameni, neozeelandezii adoptînd o atitudine antiamericană în această privinţă. În rest "lumea mare" apare aproape numai pe ultimele pagini ale părţii întîi şi constă aproape numai din vecinătăţi: incendiile din Australia, ciclonul de deasupra Tongăi şi ţara strămoşilor, Anglia. Mai ales familia regală e urmărită cu toată atenţia; în definitiv Elisabeta a II-a este şi "Queen af New Zeeland".

Majoritatea articolelor se referă însă la probleme naţionale şi mai ales regionale. Consilierii municipali se sfătuiesc cum să fie mai bine curăţate apele reziduale. În A. s-au furat 1000 de dolari cash dintr-o casă care nu era încuiată. Poliţia avertizează populaţia să încuie uşile casei. Elevii din B şi-au reluat cursurile după lunga vacanţă de vară într-o şcoală proaspăt renovată. Poza respectivă arată un grup de elevi şi profesori radioşi. La marea licitaţie a oilor din C, cele mai mici oi au atins preţul mediu de 15 dolari (2 dolari-kivi=1 Euro). Un ţap medaliat (iar poză) şi-a schimbat stăpînul pentru preţul record de 22.000 de dolari...

Partea cea mai voluminoasă a ziarului e consacrată sportului. Sportul ocupă în Noua Zeelandă un loc de cinste. Cît despre lumea mare, aici e de găsit, în ştirile despre tenisul mondial sau fotbalul din Champions League. E socotit de la sine înţeles şi ţine de mîndria naţională faptul că, aşa mică cum e, o ţară cu o populaţie de-abia 4 milioane de locuitori, are un cuvînt important de spus în sport, la scară mondială. Cele mai populare sporturi sînt rugby, cricket, iachting, toate aceste sporturi pe care nu le înţeleg defel şi pe care nu le voi înţelege niciodată, aşa cum mă asigură, cu generozitate, specialiştii.

Înclinaţia către sport dă şi nota specifică vestimentaţiei neozeelandeze. Hainele de fiecare zi servesc la fel de bine la excursiile prin pădure, la jocul de golf sau la alunecatul pe role. O femeie cu tocuri înalte e o imagine cu totul neobişnuită pe-aici. În schimb mersul desculţ e foarte banal (văd mult mai des oameni fără încălţăminte decît inşi cu telefoane mobile). O mulţime, şi nu numai sportivii, poartă cămăşile celor de la *All Black*, echipa naţională de rugby. Tricourile în culorile naţionale, cu stema caracteristică sînt, desigur, din cale afară de atrăgătoare: pe fond intens negru o frunză de ferigă arcuită, argintie. Ferigile din pădurile subtropicale locale, care pot atinge înălţimea arborilor sînt semne distinctive pentru Noua Zeelandă, la fel cum e şi micuţa mascotă kivi, pasăre ameninţată cu dispariţia, cu ciocul lung, de mărimea unui pui de găină. În ambele embleme e vizibilă o trăsătură care, pentru neozeelandezi face casă bună cu sportul: firescul, naturaleţea.

*7 februarie 2003. Un tratat cu înfloriturişi un s buclucaş*

Ieri a fost sărbătoare naţională: Waitangi Day. Waitangi este numele localităţii unde s-a semnat în 1840 un Tratat între reprezentanţii coroanei engleze şi cîteva duzini de căpetenii maori, un fel de act de întemeiere a Noii Zeelande. [...] Hîrtia care s-a semnat la 6 februarie este şi azi contestată. Textul Tratatului a fost conceput în mare grabă şi în şi mai mare viteză tradus în limba maori. Cum această limbă nu avea deloc tradiţie în limbajul scris, anumiţi termeni juridici ("suveranitate", "supus", "proprietate" etc.) n-au putut fi redaţi decît prin perifraze înflorate şi ambigue. Prin contract conducătorii maori împreună cu întreaga lor avere se pun sub suzeranitatea Reginei Victoria, care le promite în schimb să le asigure protecţia şi dreptul de folosinţă asupra ţării lor. Probabil că ei şi-au închipuit că, de-aici înainte, "umbra" ţării aparţine reginei, în schimb "substanţa" le rămîne lor...

O cotitură semnificativă în evaluarea socială a "maoritismului" a avut loc abia la jumătatea secolului al XX-lea. De atunci s-a stabilit şi s-a scos la lumină tot ce are legătură cu vechii locuitori, ca moştenire preţioasă şi de neînlocuit şi, în consecinţă, s-a acordat protecţie specială şi drepturi tradiţionale etnicilor maori. Se obişnuieşte ca limba lor să fie recunoscută ca limbă oficială. La revendicările minorităţii s-au stabilit reglementări de discriminare pozitivă, de exemplu cîteva locuri în Parlament sînt rezervate pentru maori. În 1975 s-a format o comisie, care mai funcţionează şi azi, ce examinează problemele legate de proprietatea asupra pămîntului încă de la Tratatul din 1840 şi drepturile de despăgubire.

Pînă şi în detaliile lingvistice apar întrebări delicate despre dominaţie şi supunere. Sînt dispute dacă e legitim ca pluralul cuvîntului *maori* să se formeze cu obişnuitul *s*, ca în engleză. Înainte se vorbea deschis, fără scrupule despre *maoris*, azi însă s-a impus varianta fără terminaţia *s*, pentru a nu supune prin forţa gramaticii cuceritorilor, limba băştinaşilor... După recensăminte oficiale populaţia ar fi formată din 15 % maori şi 7% (cu tendinţa de a creşte) imigranţi din zona Pacificului şi din Asia. Restul populaţiei e formată din "caucazieni". Cum va arăta societatea viitoare şi ce elemente ţin de identitatea naţională sînt întrebări care preocupă vizibil populaţia şi conduc din cînd în cînd la ieşiri abrupte.

Dar oare este în altă parte altfel? ...

**Traducere din limba germană şi prezentare de**
**Ioana Pârvulescu**

Peisaj cu oi

Proză de Gheorghe Crăciun

# NOX

VIAŢA ei în casa doctorului Darvari se înşuruba liniştită în materia buretoasă a zilelor. Terminase cu mizeria şi chinul navetei zilnice, scăpase de îmbîcseala şi acra monotonie a şedinţelor săptămînale de consiliu profesoral. Nu mai avea parte nici de ţipete şi muştruluieli că iar întîrziase la ore, nici de avansuri brutale venite de la tot soiul de indivizi, la şcoală sau pe trenul de navetă. Îşi părăsise postul de profesoară suplinitoare. Şi încerca să-i uite şi pe Dan Iacomir cu sumbra lui filozofie de bodegă, şi pe nenorocitul de Corci, alături de care ajunsese pentru prima dată în viaţă să simtă ce înseamnă cu adevărat decăderea.

În sufletul ei se instalase vidul. Nu mai era în stare de nimic, vegeta. Suferea de o boală pe care nu şi-o putea explica. Pentru că nu era o boală care să-i roadă carnea şi nici măcar o maladie abstractă a sensibilităţii ei prea obosite de insatisfacţii, cu explozii nevrotice şi dorinţe prosteşti de autoanulare, cum se întîmplă la naturile dezechilibrate. Era ceva ca o rîie interioară care-i înnebunea de mîncărime organele amorţite. Acum locuia în Bucureşti, undeva nu departe de centrul oraşului, şi avea casa ei, însă schimbarea asta nu-i adusese fericirea visată.

Doctorul o primise cu încîntare. Se îngrijise încă din primele zile ale menajului lor să-i pună la dispoziţie o fată bună la toate, pe Sofica, o nepoată de-a lui din Brăila. Nu se putea deci plînge din partea treburilor casei. Şi deşi ar fi vrut să iasă pe străzi şi să umble prin magazine, zăcea în casă, uneori toată ziua în pat, înconjurată de cărţi şi reviste, alteori îngropată într-un fotoliu enorm, foarte comod, cu o ceaşcă rece de cafea pe măsuţa din lemn de cireş pe care îşi aşeza tacticoasă pachetul cu ţigări şi bricheta, uneori şi cîte o pungă de bomboane cu arahide.

Nu rămînea niciodată în cămaşa de noapte. Purta un capot foarte larg, deschis la culoare, care lăsa să se vadă, între reverele late, partea de sus a sutienului ei negru cu dantele şi un trandafir roşu, de ată, între cele două cupe rotunde ce-i ascundeau sînii. Se îmbrăca aşa de parcă ar fi vrut să confere trupului ei de fostă sportivă, tăbăcit de nesfîrşite priviri şi atingeri, o mai mare sobrietate şi chiar şi o mai mare gingăşie, domesticindu-l şi obligîndu-l într-un fel să-şi uite trecutul.

Îşi cumpărase o trusă de stilouri, seturi de plicuri de corespondenţă în culori pastelate şi un top de hîrtie cretată, alunecoasă şi rece la pipăit. Descoperi surprinsă că nu avea cui să-i scrie. Deşi ar fi dorit să-şi semnaleze prezenţa în Bucureşti măcar mătuşii Teodora (tanti Teo!), care putea însă să nu mai locuiască de mult în cartierul Florească. Pierduse legătura cu ea. Cît de repede trecuse timpul, cîte schimbări de care tanti Teo nu avea cum să ştie! Aşa că pînă la urmă nu scrise nimănui, nici Cameliei, în Germania, nici lui Doru Mareş, fostul ei şef de la U.T.C. care ajunsese un personaj important în structurile superioare ale partidului, nici doctorului Horaţiu Mălinaş, celebrul chirurg, pe care îl văzuse de cîteva ori la televizor dînd interviuri despre marile progrese ale medicinei româneşti. Îl văzuse şi de fiecare dată fugise în camera ei, să plîngă neştiută de nimeni, cu faţa ascunsă în pumni.

Seara, cînd Hristu Darvari se elibera de toate obligaţiile zilei, se aşezau împreună în faţa televizorului fixat de obicei pe posturi bulgăreşti sau sîrbeşti unde găseai pe alese tot soiul de filme străine. Titrajele şi dialogurile actorilor o enervau. Nu putea să le urmărească. Rarerori se lăsa prinsă de vreun film. Mai mult căsca, picotea, se închidea într-o muţenie de convalescentă. Darvari adormea cu bărbia în piept, ea îl privea liniştită şi îşi trecea prin faţa ochilor, pe rînd, în lumina fosforescentă a ecranului, unghiile abia lăcuite. Apucase obiceiul de a-şi răsuci absentă pe deget o şuviţă de păr. Timp în care îşi plimba la întîmplare ochii pe pereţi fără să-şi dea prea bine seama ce face.

În adîncul sufletului ei, Leontina aştepta să se întîmple ceva. Darvari ar fi trebuit să-i ofere mult mai mult, nici ea nu ştia ce. Fusese smulsă din locul ei (care loc?) într-o călătorie neaşteptată şi încă nu ştia care-i va fi soarta, spre ce nou ţărm o va duce vîntul. În fiecare dimineaţă cînd se trezea, nădăjduia că poate a sosit şi ziua aceea, a atingerii ţărmului.

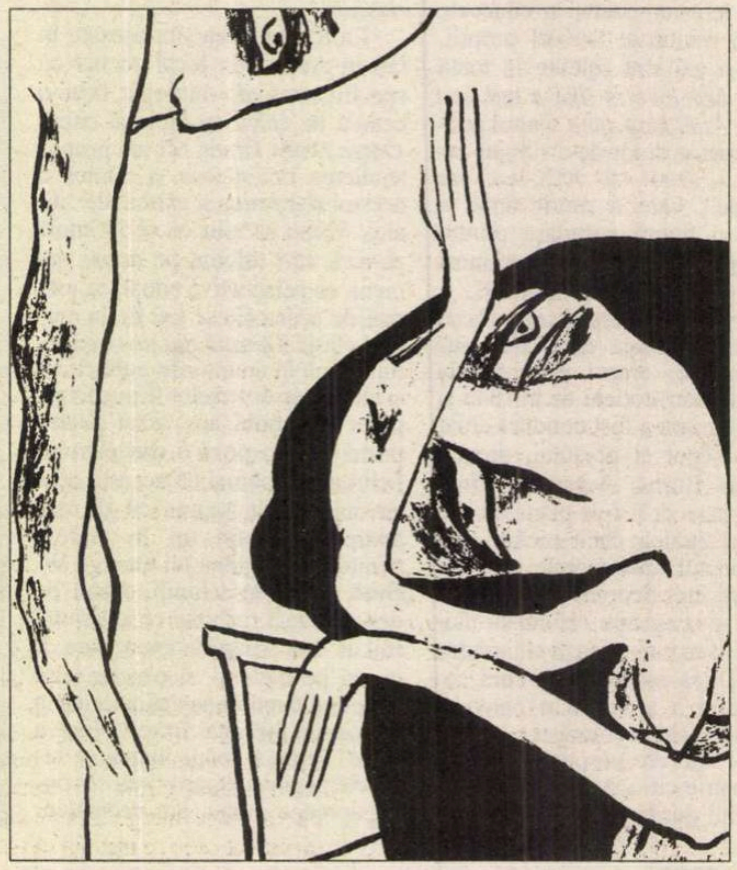
Asculta cel mai mic zgomot, o auzea pe Sofica trebăluind în bucătărie, cîinii lătrau prin curţile vecinilor, uneori de pe stradă pătrundea pînă în camera ei vocea vreunui ţigan care cumpăra haine vechi, şi în cele din urmă, spre începutul după-amiezei, aşteptarea ei se topea într-o enervantă furnicătură a tîmplelor. Spre seară devenea din ce în ce mai tristă, dorea să vină cît mai repede ziua de mîine. Săptămînile, lunile treceau pe nebăgate de seamă. Şi chinul ei ca să găsească mereu cîte ceva pentru a-şi face aşteptarea mai uşoară. A încercat să-şi omoare timpul tricotînd şi după două-trei zile a aruncat lucrul cît colo. Nici cusăturile pe gherghef n-o atrăgeau. Încerca să-şi ghicească singură în cafea sau îşi dădea în cărţi de zeci de ori la rînd, pînă cînd o apuca durerea de cap.

Nu credea o iotă din semnele care i se arătau acolo. Înnebunea de plictiseală şi-i reveneau tot mai des în memorie scene legate de turneul în Austria al echipei de baschet din care făcuse parte în studenţie. Nu-l uitase pe Klaus. Poate că de acolo începuse tot răul, de la faptul că ea nu avusese curajul să fugă cu Klaus. O încurcase şi antrenorul echipei franceze... Cum îl chema? Favel... Aşa, domnul Favel... Da, trebuia să fugă atunci! Poate că de acolo începuse totul, de la restaurantul cochet din centru oraşului Krems, cu bărbaţi şi femei elegante, scăldaţi într-o lumină albastră, de film, şi îmbătaţi de sunetele unei muzici tainice şi abia auzite, prin care ea simţise cu adevărat că mai există şi o altă lume...

CUREAUA de ascuţit briciul era lată şi grea. Stătea atîrnată în cui după uşa bucătăriei. Multă vreme ea n-avusese curajul să o atingă. Un şarpe lung şi murdar, cu pielea arzătoare, adormit pe peretele casei. Ura cureaua de ascuţit briciul a tatălui ei. Prin unele locuri netezimea cafenie de piele devenise lucioasă, catifelată, sclipind în lumină ca bronzul diluat. Pe acolo trecea lama de gheaţă a briciului în acel du-te-vino al mîinii care ei îi amintea de fiecare dată ungerea pîinii cu unt. Vara, tatăl ei se bărbierea în verandă. Ei îi plăcea să doarmă cu fereastra deschisă, fără perdelele trase. Cînd deschidea ochii, lumina de afară părea că izvorăşte din pămînt şi curge în sus, spre geamurile mari, împreună cu ciripitul nebun al vrăbiilor. Primea lumina asta în ochi ca pe o apă rece, plăcută, proaspătă şi rămînea multă vreme aşa, ascunsă sub cearceaf, înfăşurată ca o nimfă de fluture în cîntecul păsărilor.

Uneori, duminica, îl vedea prin fereastră pe tata şi atunci ea strîngea bine pleoapele şi-şi potrivea respiraţia să pară că doarme în continuare. Învăţase să privească printre gene, tatăl ei avea mişcările greoaie ale omului abia trezit din somn, se apropia de masa cu ghivece de flori şi-şi pregătea tacticos castronaşul de aluminiu, pămătuful, cilindrul de săpun învelit în ambalajul lui de staniol, oglinda şi o bucată de ziar pentru ştersul briciului de clăbuc. Tuşea uşor, îi auzea respiraţia grea, de om gras, îi vedea mîinile cu degete scurte, umflate de muncă, cu unghiile groase, neîngrijite, tăiate în carne. Punea instrumentele de bărbierit pe masă, deschidea briciul şi începea să-l ascută.

Cureaua din bucătărie îşi



schimba locul doar vara, dimineaţa devreme, atunci cînd tata se bărbierea în verandă, în pantalonii lui albaştri de zidar, fără cămaşă, cu pieptul gol şi părul nepieptănat, căzîndu-i peste frunte. Trecea lama subţire a briciului peste curea înainte şi înapoi, îngîndurat, cu muşchii braţului jucîndu-i sub piele, trimiţînd în fereastra deschisă a camerei ei sclipiri fulgerătoare de lumină, un fel de aşchii lungi de oţel, mereu aceleaşi. Felul cum lama briciului prindea lumina din aer şi o izbea mai departe în transparenţa ferestrei întredeschise a încăperii ei o fascina şi ea uita să mai respire ca un copil care se preface că doarme.

Tata nu era departe de ea, îl vedea cum îşi trece buricul degetului mare peste tăişul abia ascuţit, cum moaie pămătuful în castronaşul cu apă caldă, cum ia în palmă săpunul şi îl desface din învelişul lui poleit, dar privirea ei îngustă era furată de cureaua rămasă nemişcată în cui, deasupra mesei cu oglinda în ramă metalică, sprijinită de un ghiveci cu flori. Îi cerceta curajoasă fruntea brăzdată de cîteva riduri, ţepii de pe obraz, părul cîrlionţat de pe piept, pata neagră cît o alună de pe gît, apoi deodată faţa lui se acoperea de clăbucul alb, moale, gros ca smîntîna, şi pielea lui arsă de soare părea şi mai roşie, abia aşa îi descoperea jupuiturile de pe nas, asprimea strujită a pometilor. Nu-i vedea faţa întreagă, doar un singur obraz, mereu acelaşi, stîngul, şi atunci o cuprindea remuşcarea.

Tatăl ei nu era un om rău, poate că se supăra prea repede, dar o bătea fără patimă, cu privirea oarbă, îngîndurată, cenuşie ca oţelul oxidat, pentru că aşa trebuiau bătuţi copiii neascultători. Iar ea era un copil neascultător, făcea prostii, vorbea urît, venea tîrziu acasă, îşi zgîria genunchii prin măracini, nu-şi făcea lecţiile, nu dădea bună ziua vecinilor, era o fetiţă obraznică, nesuferită şi merita să ia bătaie. Aproape că îi venea să plîngă de ciudă că nu poate fi altfel şi, cum stătea acolo nemişcată, respirînd egal, învelită în răcoarea cearceafului de in ca într-o piele încăpătoare, simţea că în adîncul sufletului ei îşi iubeşte tatăl şi că ar fi groaznic să rămînă singure, doar ea şi mama. Acoperită de vata lichidă a clăbucului, faţa tatălui ei părea faţa unui om neajutorat, iar mişcările cu care el se bărbierea ascundeau în ele o gingăşie de care ea nu l-ar fi crezut în stare. Nu vedea decît obrazul cu care tata sfîrşea bărbieritul, nu putea vedea niciodată ce se întîmplă cu cealaltă parte a feţei lui, şi obrazul lui era o întindere acoperită de zăpadă pufoasă, denivelată de încheietura de sus a maxilarului, lină pînă la marginea bărbiei, povîrnită încet pe panta gîtului, pînă la omuşor. Acolo începea pielea lui zgrunţuroasă, pe care nu mai creştea părul, şi porţiunea aceasta de piele se scurgea cafenie în jos spre tufişurile încîlcite care formau pilozitatea pieptului.

Dar în clipa în care tăişul briciului se apropia de obraz şi cobora pe suprafaţa pielii, în jurul ei totul încremenea, pentru că i se făcea frică. Nu mai auzea ciripitul vrăbiilor din pomii de afară, simţea că amorţeşte de prea multă încordare. Lama subţire de oţel aluneca în jos trăgînd după ea consistenţa păstoasă a săpunului, prin mişcări scurte, uşoare şi apăsate, legate una de alta ca nişte paşi pe o suprafaţă primejdioasă, trecea cu vîrful ei rotund pe lîngă înălţimea nemişcată a nasului, foarte aproape de conturul buzelor deschise cu lucirea dinţilor de jos vag îngălbeniţi de tutun, se apropia de bărbie, descoperind în urma ei pielea netedă, curată, ireal de proaspătă, străbătea fără grabă relieful bărbiei şi se prelingea neliniştită pe arcuirea gîtului. Inima ei bătea acum să-i spargă pieptul, de parcă gestul lui de neatenţie s-ar fi putut repeta exact în acelaşi loc. Într-o dimineaţă de vară mîna lui se oprise o clipă şi ea văzuse sîngele ţîşnind. O picătură înfiorător de reală, umflată brusc ca o bobiţă de strugure, spartă în jos într-un pîrîiaş roşu, din ce în ce mai gros şi mai limpede. Limpede şi fierbinte ca durerea curelei de ascuţit briciul peste fesele ei speriate.

NU, DE prezent nu se putea fugi decît în plăcerea de a face tot timpul altceva (fusese una dintre marile ei descoperiri precoce) şi ea încercase pe rînd bucuriile meschine ale contrazicerii cu prietenele de joacă, amuzamentele drăceşti ale jocului *de-a baba oarba*, satisfacţiile perverse ale minciunii, paroxismele sexului. Dar trecuse şi prin nenumărate stări de prostraţie, scurgîndu-se amorfe din carnea şi sufletul ei ca zerul din brînză. Nimic nu-i ajungea, nimic nu-i rămînea. Şi zilele vieţii ei se aşezau una peste alta ca foliile de gelatină în pachetul din dulapul bucătăriei. Străvezii, dar gata să se topească la căldură, în cratiţa de pe aragaz, într-o materie băloasă şi fără consistenţă.

Se mutase în casa lui Darvari căutînd un teritoriu de protecţie care să o salveze de toate aceste tare ale insaţietăţii. Doctorul – un monument de bonomie şi senzualitate – nu fusese curios să-i afle trecutul, ştiuse de la început că el n-o va întreba niciodată nimic. Şi crezuse că va putea merge înainte aşa, uitînd tot ceea ce trebuia să uite. Dar cum să-ţi uiţi carnea şi conştiinţa? Văzuse în indiferenţa lui Darvari faţă de viaţa ei de pînă la 30 de ani o garanţie a absolvirii de păcate, expresia unei filozofii a împăcării cu răul. Pentru că păcatele ei erau păcatele lumii în care trăiau cu toţii, ea şi Darvari şi Maxim Enache şi Brunhilde şi Carp, Oraviţan şi Boerescu, doctorul Minea şi pacienţii sanatoriului de boli nervoase de la Brădet, o lume strînsă tot mai tare într-o plasă de frică şi frig, o lume care fără minciună, lăşitate şi nepăsare s-ar fi prăbuşit imediat ca un castel de nisip, totuşi o lume împăcată cu sine, murdară şi veselă, letargică şi vitală în acelaşi timp, cu mari rezerve de îndurare, cu neaşteptate explozii de furie, gîlceavă, mîndrie, vanitate rănită.

Chiar şi marea diferenţă de vîrstă dintre ea şi Darvari era un argument al liniştii la care rîvnise. Dar diferenţa aceasta, trăită zilnic, în toate formele de apropiere dintre un bărbat şi o femeie, avea şi ceva surd, opac, tulbure, ca sticla gofrată a unei ferestre care desparte două rezerve de spital. Ea ar fi trebuit să devină o femeie mai ştearsă şi mai aşezată, el să întinerească. Şi dacă Darvari făcea eforturi evidente să pară mai tînăr, schimbîndu-şi cu îndrăzneală tunsoarea, culoarea cămăşilor, ochelarii şi cravatele de profesor, ea încremenise într-un punct din care nici o schimbare nu mai părea cu putinţă. Singura ei certitudine era refuzul. Faţă de Darvari încerca un fel de compasiune de fiinţă nevolnică, incapabilă să-l ajute pe aproapele aflat în suferinţă. Îi părea rău pentru el, uneori nu se mai putea abţine şi izbucnea în plîns. N-avea cum să-i răsplătească bunătatea, şi decît să se chiniuie aşa, cutremurată de gîndul că viaţa ei nu mai poate fi întoarsă înapoi şi că nimic nu mai poate fi trăit încă o dată şi curăţat de toată zgura greşelii, mai bine să cadă în păcatul de a-l înşela.

Nici nu i-ar fi fost prea greu să-l găsească pe bărbatul cu care, din disperarea paraliziei vieţii ei interioare, să-l încornoreze pe Darvari. Acesta putea fi chiar vărul lui, Dimitri, un tînăr atletic cu care doctorul îşi pierdea din cînd în cînd vremea în lungi partide de şah sau în discuţii despre arta pescuitului. La puţină vreme după căsătorie, doctorul îşi scosese toate economiile de la C.E.C. şi îl angajase pe vărul său ca antreprenor al unor serioase lucrări de renovare a casei. Toată viaţa familiei se mutase la nivelul de sus al clădirii, în încăperile în care pînă atunci domnise liniştea pieselor vechi de mobilier înşirate pe lîngă pereţi. Renovarea începuse cu amenajarea spaţiilor de la subsol şi de la fereastra ei cu jaluzelele coapte de soare, ce-şi deschidea dreptunghiul asupra întregii curţi, pipăindu-şi din cînd în cînd pe sub halat, cu încîntare şi frică, pîntecul în care se zbătea deja fiinţa metamorfică a Bertei, Leontina îl putea urmări în voie pe energicul Dimitri, atrasă mai ales de strălucirea părului său negru şi cîrlionţat, uns din belşug cu ulei de nucă (o modă sovietică ce trecuse de cîţiva ani buni, ceea ce făcea din vărul lui Darvari un bărbat cu gusturi uşor desuete) şi fascinată de puterea sa fizică în situaţiile în care el şi lucrătorii au fost nevoiţi, de cîteva ori, pe căldurile cele mari ale Bucureştiului, să care cu braţele grinzi de stejar, saci de ciment şi rigle groase de fier pentru întărirea bolţilor subterane ale casei. ■


FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor **România literară** şi **Deci**
(revista culturală a Academiei Cătavencu),
care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,
a adus la cunoştinţa publicului faptul că în acest an va organiza manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori şi poeţi români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite, FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**

se va desfăşura în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi unde pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 18 aprilie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13 - 15 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 16 - 17 mai | concursuri de poezie, desemnarea câştigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

**Tabăra de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS**

se va desfăşura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** şi pot participa şase pictori şi şase sculptori care se înscriu până la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită şi programul va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 19 - 25 iulie | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti |

Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundaţiei Anonimul, a redacţiei României Literare şi a redacţiei revistei Deci, iar câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacţia României Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secţiunea poezie** - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- **secţiunile pictură şi sculptură** - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

F V N D A T I A  A N O N I M V L

## ochiul magic

# A fost cîndva în România

MĂ PLIMB în Parcul Carol de patru ani. Aproape zilnic. Şi eu, dar mai ales băieţelul meu, îl cunoaştem de-a fir a păr. Nu există nici un secret în această privinţă, poate doar misterul poveştilor cu regi şi regine, prinţi şi prinţese. Sau atît cît mai poate fi păstrat din el. E greu şi din ce în ce mai greu. Regele Carol întîiul a gîndit, împreună cu arhitecţii Curţii Regale, proiectul unui parc minunat, după toate legile urbanismului. Pe un spaţiu mare, generos, se întinde un loc adevărat de promenadă, cu grădini terasate, cu platani, mesteceni şi alţi arbori preţioşi, cu mult verde, cu intime popasuri, cu statui impresionante, cu un lac răcoritor, cu o fîntînă dăruită la începutul secolului de George Cantacuzino. Alei urcă, altele coboară, se lăţesc, se îngustează într-o varietate de idei. Uneori, cînd plouă, aerul proaspăt şi o anume tristeţe a aburilor îmi amintesc de parcurile Florenţei pe care le străbăteam într-o vreme în lung şi-n lat. Proporţiile sînt pline de echilibru şi tihnă. Încă se mai poate observa asta, chiar dacă vajnicii comunişti au vrut, cu orice preţ, să anuleze noblеţea şi atmosfera de aici. Pe vremea copilăriei mele, numele lui Carol se pronunţa în şoaptă, la ureche. Parcul se numea solemn şi victorios *Libertăţii*, mergeam cu şcoala în penibile excursii organizate ca să vizităm mausoleumul din marmură roşie ce-şi etala proletara-i măreţie asupra noastră, a tuturor, să cinstim memoria lui Gheorghiu-Dej şi compania. Astăzi monumentul există. Gol şi la propriu, şi la figurat. Stă ca o relicvă care tulbură armonia şi normalitatea unei societăţi. Întîmplător, cînd mi-am înmormîntat un unchi acum doi ani în cimitirul Bellu militar, am descoperit că Dej a fost mutat – cînd şi de cine, habar n-am – acolo. Istoria trebuie cunoscută aşa cum a fost. În consecinţă, copilul meu a devenit un ghid extraordinar. Nostim şi bine informat îi chestionează pe trecători. Este mirat că atît de mulţi oameni mari ştiu atît de puţine lucruri. Nu disperă, ba dimpotrivă, îşi ia foarte în serios rolul în care s-a distribuit singur. Mă gîndesc că în scurt timp o să cîştige şi ceva gologani. Ascultîndu-l ce frumos şi ce discret povesteşte despre regi – asociază discursul şi cu Sinaia, Castelul Peleş şi vacile care pasc toată ziulica pe pajişte – am fost tentată să încerc cîteva exerciţii de admiraţie şi de imaginaţie. Văd toalete, pălării, botine fine, umbreluţe, trăsuri sau maşini cochete de epocă din care coboară paşi eleganţi şi fraze franţuzeşti, parfumuri, maniere elegante, bijuterii... M-a luat valul şi... copilul nicăieri. Undeva în zare îi văd bicicleta cea nouă, mult mai mare decît ar avea nevoie. Merge cu o viteză nemaipomenită, întoarce cu o singură mînă... Îngrozită, încep să urlu: "stop, opreşte, pune amîndouă mîinile pe ghidon, îţi iau bicicleta şi o dau altui copil, nu mai venim în parc".

ÎN FINE, tot tacîmul. Ochelarii de soare mi-au căzut pe jos şi am mai văzut doar cum îi striveşte roata unei trotinete, mi-am smuls vesta, mi-am aruncat geanta în tufişuri. Comportamentul clasic. Ciudat, totuşi, pentru că n-am crescut în mahala. Mă uit în jur. Dau nas în nas cu realitatea şi se fac ţăndări toate imaginile mele. Urlete şi zbierete isterice, gesturi violente, ca şi limbajul, smuceli, înjurături, palme peste creştete, afuriseli. Dintr-un fel de bodegă, în Parcul Carol se aude refrenul, altfel demodat, cu o gară mică şi cu o iubită chemată în zadar. Falseturile se ţin lanţ, decibelii mi-au rănit timpanele. Pare că tot parcul se află în suferinţă, dar cum să se apere? Moartă de curiozitate, intru să văd chipul dizeuzei. Nu e ea, e el, nu sînt scaune, ci bănci lungi unde cîţiva tineri se sprijină unii pe alţii, ameţiţi de beri nenumărate sau de droguri. Imaginea este terifiantă, cu mult mai înfricoşătoare decît am intuit pe alee. Ies şi ochii îmi cad pe Fîntîna lui George Cantacuzino. Tăcută şi stingheră. Şi iar fug după Luca, urlînd de-mi vărs bojocii, fluturînd geanta şi ameninţările pe deasupra capului. Îl ajung "la tunuri", acolo unde gărzile păzesc zi şi noapte flacăra Eroului necunoscut. Este momentul cînd se schimbă garda. N-am mai văzut ceremonia de cîteva luni. Luca se dă jos, ia poziţie de drepţi şi se linişteşte. De fiecare dată mă emoţionez – v-am spus, femeia siciliană, cu temperament şi fără autocontrol – oriunde aş vedea acest ritual. Soldaţii cu gura pînă la urechi se dau jos dintr-un fel de ARO din care manelele se aud răspicat. Bat un fel de pas, în batjocură. Şoferul descheiat la tunică, fără centură, cu ţigara în colţul gurii, coboară şmecher şi lăsă maşina cu portiera azvîrlită şi cu muzica insuportabilă năvălind spre noi. Îşi rîde de colegi fără jenă, pe noi ne sfidează. Privesc năucă acest jalnic spectacol. Nici urmă de demnitate, nici urmă de respect faţă de gest şi de încărcătura lui. Pe sub haina militară văd cum le saltă buricele în ritmul manelelor deşănţate. Nu mai am putere decît să-mi şterg lacrimile. "Dacă priveşti unde trebuie, ai să vezi lumea toată ca pe o grădină", spunea un înţelept preot zen. Încotro, totuşi, să mă uit?

**Marina Constantinescu**

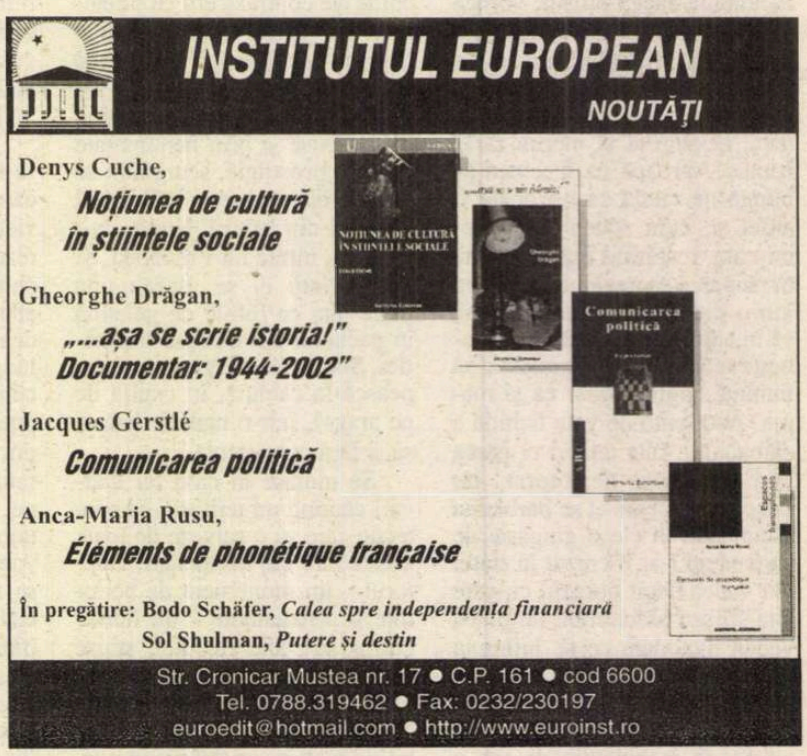
# Diaspora culturală

*(urmare din pag. 3)*

DESIGUR, pentru mulţi cititori principalul interes al enciclopediei va rămâne totuşi prezenţa articolelor despre scriitori ca atare, texte care prezintă biografia lor, insistînd de obicei asupra împrejurărilor care au dus la plecarea lor din ţară, debutul lor literar, colaborările la diferite publicaţii şi la activitatea unor instituţii reprezentative, opera lor în fine, pentru caracterizarea căreia se împrumută cîte un citat sau două dintr-un autor mai cunoscut; fiecare articol se încheie cu o listă a publicaţiilor autorului respectiv şi cu o listă de "referinţe" despre el şi opera sa, nu exhaustivă – cum s-ar putea! – dar în general bogată (la Cioran, de pildă, referinţele ocupă şase coloane cu literă mică pe trei pagini). Foarte numeroase sînt articolele în care Florin Manolescu produce detalii de biografie şi de culise ale vieţii literare, puţin sau deloc cunoscute publicului românesc, care explică atitudini cu ecou public ale cîte unei cărţi, unui scandal literar, unui episod dramatic din viaţa unui scriitor, avînd de cele mai multe ori şi consecinţe directe pe un plan mai larg: Premiul Goncourt acordat şi apoi retras lui Vintilă Horia, ca urmare a dezvăluirilor legate de trecutul său de simpatizant legionar, succesul neaşteptat în Franţa al cărţilor lui C.V. Gheorghiu şi episodul traducerii romanului *Ora 25* în franţuzeşte, fuga lui Petru Dumitriu în Occident şi polemicile care i-au succedat privitoare la opera sa, profilul moral şi dilemele existenţiale ale Marthei Bibescu, cariera autoritară a Monicăi Lovinescu şi grava agresiune instrumentată de Ceauşescu personal căreia i-a căzut victimă şi multe altele; cititorii vor gusta cu deliciu nu numai amploarea şi rigoarea documentaţiei, dar şi capacitatea sugestivă a formulărilor, culoarea scenelor evocate cu mijloace economice, dar cu perfectă stăpînire a mijloacelor – căci Florin Manolescu nu este aici numai istoricul literar sagace şi elaborat din cartea sa binecunoscută despre Caragiale, ci şi prozatorul care-şi regizează savant construcţiile epice din *Misterul camerei închise*...

Autorul explică în *Introducerea* enciclopediei sale principalele criterii de alcătuire şi structura articolelor, inclusiv motivul pentru care include autori din Israel, dar nu şi emigraţia etnică din alte ţări precum Germania (justificarea este că autorii din Israel scriu în limba română, în timp ce germanii plecaţi din România, deşi legaţi încă de ţara de origine, scriu nemţeşte) şi opţiunile sale, inclusiv aplicarea lor, nu ridică probleme. Sigur că oricînd se vor putea propune şi alte nume şi titluri care să îmbogăţească informaţia dicţionarului, şi e foarte probabil că multe dintre ele chiar vor fi luate în consideraţie pentru o altă ediţie, aşa cum va trebui să apară la cîţiva ani o dată. Se cuvine de aceea să se discute încă de acum eventualele propuneri şi să se corecteze posibile scăpări, să se semnaleze arhive şi colecţii particulare încă necunoscute. Conştient de futilitatea unui asemenea exerciţiu, îmi îngădui chiar eu cîteva observaţii, de pildă: dacă au fost incluşi aici scriitorii din Israel care scriu româneşte, şi e bine că au fost (Mirodan, Duda, Carmel ş.a.), de ce n-a fost inclus poate cel mai important dintre ei – după aprecieri foarte diverse – care este prozatorul şi dramaturgul Alexandru Sever? Şi în al doilea rînd, dacă au fost intregraţi în enciclopedie scriitori care s-au stabilit în străinătate încă înainte de 1945 (de pildă, Elena Văcărescu, Tristan Tzara sau Peter Neagoe), de ce nu s-a aplicat principiul şi în cazul lui Ilarie Voronca şi B.Fundoianu, care lipsesc din *Enciclopedie*? Sînt mărunţişuri care pleacă, evident, în primul rînd din dificultatea extraordinară pe care o implică redactarea unei asemenea lucrări de către un singur autor, performanţă care ar umple de uimire pe editorii unor dicţionare şi enciclopedii din străinătate; dar se pare că străduania individuală, susţinută de o bună doză de donchişotism, este încă singura care produce oarecari rezultate în cultura noastră de tranziţie. Dovadă este această excelentă enciclopedie a exilului literar, scrisă de Florin Manolescu cu documentarea unui bibliograf şi cu talentul unui romancier, care va fi consultată şi citită, în acelaşi timp şi cu acelaşi profit, de specialişti şi de simpli iubitori de literatură.

**Mircea Anghelescu**

Alexandru Busuioceanu

# O evocare pe fondul uitării

ÎN NUMĂRUL 12 al revistei, Mihai Zamfir îşi încheia scrisoarea despre "portughezul ceh" Jorge Listopad cu o reflecţie melancolică: "Nu mă pot gândi fără strângere de inimă la zecile de români refugiaţi în ţări precum Portugalia şi care s-au pierdut fără urmă, în ciuda faptului că talentul lor literar, cultura şi capacitatea lingvistică îi plasau mult deasupra mediului în care fuseseră nevoiţi să trăiască. Dar veneau din Est... Poate că tocmai de aceea s-au şi pierdut." Exemplul pe care îl alege nu este, cum ar fi fost de aşteptat, "portughezul" Victor Buescu, ci "spaniolul" Alexandru Busuioceanu, a cărui evoluţie în etapa sa madrilenă a avut o strălucire extraordinară prin anii '50, dar curând după aceea numele lui a fost dat uitării, ceea ce îndreptăţeşte întrutotul întrebarea din paragraful final al scrisorii: "Mai ştie oare astăzi cineva la Madrid că a trecut pe acolo, lăsând o urmă culturală specifică, un român numit Alexandru Busuioceanu?".

Într-adevăr, aproape nimeni nu mai ştie în Spania cine a fost Alexandru Busuioceanu, şi orice român care constată la faţa locului această neştiinţă simte acut o strângere de inimă. Într-o evocare din 1998 a perioadei spaniole a marelui critic de artă care în anii postbelici se bucura de un mare prestigiu şi colabora la revistele cele mai importante ale momentului, am deplâns în cuvinte asemănătoare, uitarea aşternută peste numele său: "Despre Alexandru Busuioceanu în calitate de poet de limbă spaniolă şi promotor al unei concepţii înnoitoare despre poezie ca «metodă de cunoaştere» s-a scris mult în anii '50 şi chiar în termeni atât de elogioşi, încât astăzi, când ecourile notorietăţii de atunci s-au stins, avem sentimentul că prin omiterea numelui său din panoramele poeziei spaniole postbelice se comite o nedreptate".

Alexandru Busuioceanu ilustrează perfect afirmaţia lui Mihai Zamfir despre talentul literar, cultura şi capacitatea lingvistică a acelor exilaţi din Est care se plasau deasupra mediului în care fuseseră nevoiţi să trăiască. Bun cunoscător al celorlalte limbi romanice, a reuşit să se familiarizeze repede cu spaniola, ba mai mult, a simţit nevoia expresiei poetice în această limbă, ajungând în scurt timp să fie considerat un mare poet.

Prima sa culegere de versuri, intitulată *Poemas pateticos (Poeme patetice),* apărută în 1946 la Madrid, în colecţia *Mesaje* condusă de poetul Leopoldo de Luis, a fost primită ca un adevărat eveniment artistic, iar critici din Spania şi America Latină au salutat cu entuziasm apariţia unui mare poet castilian, ajuns la o surprinzătoare perfecţiune în limba lui adoptivă. Un an mai târziu publică, tot la Madrid, în revista *Escorial,* culegerea intitulată *Innominada luz (Nenumita lumină),* al cărei patetism, atingând zonele cele mai profunde şi tainice ale sufletului, introduce în poezia spaniolă o stranie vibraţie de angoasă metafizică. În sfârşit, cea de a treia şi ultima culegere de versuri spaniole, *Proporcion de vivir (Proporţia vieţii),* apare în 1954 la editura madrilenă *Insula.* În revista cu acelaşi nume (pe lângă care funcţiona şi editura), a publicat o serie de eseuri în care lansează o adevărată teorie estetică despre funcţia poeziei, considerată de el în primul rând o modalitate de cunoaştere, cu nimic mai prejos decât cunoaşterea filozofică ori cea istorică. Pentru cunoaşterea poetică, metafora reprezintă un instrument la fel de precis – susţine Busuioceanu – şi la fel de sigur ca axioma pentru matematică. Ideea a fost îmbrăţişată cu căldură în cercurile literare spaniole şi reluată frecvent în lucrări teoretice, ca de exemplu *Problemática de la literatura (Problematica literaturii)* de Guillermo de Torre, apărută la Buenos Aires în 1950, în care un capitol se intitulează chiar "Poezia ca activitate a spiritului şi metodă de cunoaştere" şi este ilustrat cu două poezii: prima aparţine lui Tristan Tzara, iar a doua este o poezie a lui Busuioceanu. Opiniile sale despre poezie ca instrument de cunoaştere au devenit subiect de discuţie la Congresul de poezie spaniolă din 1952, ţinut la Segovia. În sfârşit, un alt ecou important al acestei teorii se întâlneşte în 1954, într-o operă publicată la Havana, şi *La poesía contemporánea en Cuba (Poezia cubaneză contemporană)* de Roberto Fernández Retamar. Acesta afirmă că şcoala de poezie *Orígenes,* grupată în jurul revistei cu acelaşi nume, a aderat la formula estetică lansată de Busuioceanu, a poeziei ca "activitate a spiritului şi metodă de cunoaştere". Se poate spune aşadar că ideile lui Busuioceanu despre poezie şi artă în general au pătruns adânc în mediile artistice de limbă spaniolă, unde încă dau roade, deşi numele autorului lor este pomenit din ce în ce mai rar.

IATĂ însă că cineva (cineva cu greutate în lumea literelor) îşi aminteşte totuşi în Spania de astăzi (octombrie 2002) de Alexandru Busuioceanu. Această surpriză extrem de plăcută ne-o oferă numărul 670 al revistei madrilene *Insula,* consacrat poetului spaniol Angel Crespo. Numărul se deschide cu un amplu articol semnat de Pilar Gómez Badete, care l-a cunoscut îndeaproape şi l-a însoţit pe Crespo în anii exilului de după 1967. Pentru a situa cât mai exact în epocă opera lui Crespo, Pilar Gómez Badete recurge la opiniile despre poezie ale lui Alexandru Busuioceanu, subliniind contribuţia decisivă pe care a avut-o în configurarea programului estetic al tinerilor poeţi spanioli din acel moment: "În cazul lui Crespo, Ory, Cirlot şi Labordeta, care au fost prieteni, mi se pare foarte potrivit să amintesc faptul că un alt poet, prieten cu ei şi care era o prezenţă importantă în lumea literară de atunci, Alexandru Busuioceanu, a fost unul dintre cei dintâi care au vorbit despre o poezie a cunoaşterii, chiar în paginile revistei *Insula,* şi anume în legătură cu poezia lui Vicente Aleixandre, puţin înainte ca acesta să publice în aceeaşi revistă declaraţiile despre *Poezie, morală, public*". Şi încheie, spre bucuria noastră, cu un amplu citat dintr-un articol publicat de Busuioceanu în 15 martie 1949, din perioada când susţinea cu strălucire o rubrică permanentă de reflecţii asupra artei. Iată, în încheierea acestei pomeniri reparatorii amplul citat de care se slujeşte Pilar Gómez Badete pentru a demonstra influenţa hotărâtoare pe care au avut-o ideile lui Busuioceanu despre poezie ca mod de cunoaştere asupra grupului de tineri poeţi din jurul revistei *Insula:* "În concepţia mea – scria Busuioceanu – poezia, într-un înţeles modern, nu este pur şi simplu literatură, ci *cunoaştere.* Orice activitate a spiritului de natură creatoare se caracterizează prin efortul de a se desprinde de realitatea imediată şi de tirania logicii raţionale, pentru a dobândi libertatea revelatoare a irealului, a iraţionalului sau, dacă vreţi, a acelei prezenţe abstracte şi ascunse pe care o presimţim, dar care rămâne inaccesibilă cunoaşterii logice, raţionale. Raţiunea poetică are instrumentul său de o precizie desăvârşită pentru a produce o breşă în real. Acest instrument este metafora sau, cu un cuvânt generic, figura poetică cu toate posibilităţile sale, ireductibilă, indestructibilă în evidenţa ei, asemenea axiomei din cunoaşterea matematică. Întreaga poezie modernă, începând cu Baudelaire şi ajungând până la cei mai neliniştiţi poeţi de astăzi, este reflexul acestui efort, uneori fericit, alteori disperat, de a pătrunde cu gândul sau printr-o viziune revelatoare în transcendent. Reuşita sau eşecul acestei încercări cutezătoare definesc poziţia poetului şi atitudinea lui faţă de înţelesurile lumii".

**Andrei Ionescu**

POLIROM
NOUTĂŢI mai 2003
Ion Manolescu
**Videologia**
**O teorie telno-culturală a imaginii globale**
Lev Tolstoi
**Anna Karenina**
(2 volume)
Agim Isaku
**Bâta**
John Fiske
**Introducere în ştiinţele comunicării**
*În pregătire:*
Ştefan Agopian **Fric**
Leonard Cohen **Joaca preferată**
*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*
*Comenzi la* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138976, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

## cinema

# Info-Cannes

AGENŢIILE de presă transmit de zor o serie de informaţii privitoare la Festivalul de la Cannes. Iată cîteva dintre ele, pentru cinefilii puri şi duri (dar şi pentru cei impuri şi neduri).

Festivalul – care, ca de obicei, se anunţă foarte bogat în filme şi evenimente – va debuta săptămîna viitoare, miercuri. Filmul ales pentru seara de deschidere (proiectat în afara competiţiei) va fi... *Fanfan la Tulipe*. Punctele de suspensie vor să marcheze o oarecare surprindere, legată de "asincronismul" manifest al festivalului faţă de temele actualităţii. Aşadar, nu un film de război şi pace, nici unul politic nu va deschide festivalul de la Cannes, ci un film de aventuri, de Gerard Krawczyk, despre un erou imaginar şi popular al secolului XVIII, devenit celebru în cinema graţie regizorului Christian Jaque, în 1952. În acelaşi an, filmul a şi cucerit Premiul pentru regie la Cannes. Ediţia 2003 a lui *Fanfan la Tulipe* îi datorează mult celebrului Luc Besson (coproducător şi coscenarist), al cărui fler în materie de succes de public se va mai confirma, probabil, încă o dată. În rolurile jucate pe vremuri de Gerard Philipe şi Gina Lollobrigida evoluează acum Vincent Perez şi Penelope Cruz.

Ediţia a 56-a a festivalului se va plasa sub semnul lui Federico Fellini (10 ani de la dispariţie). Festivalul îi va dedica lui Fellini afişul oficial, şi va include în program o retrospectivă integrală a filmelor lui Fellini, în copii noi, sau restaurate, sau în versiuni inedite, visate cîndva de marele cineast. Totul va fi completat de mai multe filme documentare despre Fellini pe platou; iar Nicola Piovani, ultimul compozitor care a lucrat cu Fellini, îl va evoca pe maestru într-o Lecţie de muzică, prima de acest gen organizată la Cannes (pînă acum au fost doar Lecţii de cinema, susţinute de regizori prestigioşi). Muzica filmelor lui Fellini – de la Nino Rota la Nicola Piovani – va îmbrăca sonor ediţia, de la Palatul festivalului pînă la Cinematograful de pe plajă (unde, pe un ecran uriaş, plantat în mare, vor rula, pentru marele public "civil", tot filme de Fellini). Aşadar, oricum ar fi să fie ediţia viitoare, ea va rămîne în istorie cel puţin ca ediţia "integralei Fellini".

Afişul oficial al ediţiei e semnat de artista americană Jenny Holzer, care a conceput pentru festival şi cîteva instalaţii luminoase; pe ecrane montate pe plajă, sau în istoricul Suquet, sau la Palatul festivalului, vor fi proiectate generice ilustre, citate, fragmente din filme faimoase; e o inovaţie menită, zic organizatorii, să extindă magia cinematografului în întregul oraş, şi "să întărească legăturile dintre festival şi oraşul care îl găzduieşte".

Competiţia va număra 20 de titluri. Printre concurenţi figurează nume sonore: Lars von Trier, Clint Eastwood, Peter Greenaway, Hector Babenco şi nume mai puţin sonore, dar care revin, mereu, în selecţia oficială (de pildă "abonaţii Cannes-ului" Samira Makhmalbaf şi Alexandr Sokurov, care, orice ar face, sînt acolo!).

În afara competiţiei, în proiecţii speciale, figurează un Nanni Moretti (de fapt doi, pentru că Nanni Moretti e prezent cu două filme!), un Wim Wenders, un Michael Haneke. Cu mare tam-tam publicitar se anunţă premiera internaţională, în acelaşi context, în afara competiţiei, a celei de-a doua părţi din trilogia *Matrix* (Matrix Reloaded), semnată de scenariştii şi regizorii Larry şi Andy Wachowski.

Keanu Reeves, Monica Bellucci, Lambert Wilson sînt doar cîţiva dintre interpreţii filmului care vor fi prezenţi la lansarea de la Cannes.

Într-o conferinţă de presă care a avut loc la Paris, la sfîrşitul lui aprilie, Gilles Jacob, Preşedintele festivalului, a anunţat şi componenţa juriilor. Juriul secţiunii de scurtmetraje şi al filmelor din Cinefondation (filme studenţeşti, provenite de la diverse şcoli de cinema de pe glob) va fi Emir Kusturica, după ce, anul trecut, preşedinte aici a fost Martin Scorsese. Kusturica e, printre altele, autorul unui film de absolvire (a şcolii de cinema pragheze, FAMU), el însuşi premiat la mai multe festivaluri. Iar relaţia lui Kusturica cu festivalul de la Cannes e una fericită şi durabilă; cineastul face parte din cercul restrîns al regizorilor cu două Palme d'Or la activ: una în 1985, pentru *Tata* e plecat în călătorie de *afaceri*, şi una în 1995 pentru *Underground*.

Cît despre juriul "mare", preşedinte va fi regizorul francez Patrice Chereau, înconjurat de actriţele Aishwarya Rai (India), Meg Ryan (Statele Unite), Karin Viard (Franţa), de scriitorul napoletan Erri De Luca, de actorul francez Jean Rochefort şi de regizorii Steven Soderbergh (american, laureat cu Palme d'Or), Danis Tanovic (bosniac) şi Jiang Wen (chinez). "Cu un asemenea juriu, nici nu merită să mai mergi la Cannes!", a fost de părere, mai în glumă mai în serios, Nicolae Manolescu, în şedinţa de redacţie. Într-adevăr, nu e unul dintre cele mai impresionante jurii ale Cannes-ului. Pe de altă parte, s-au văzut pînă acum şi ediţii proaste cu jurii bune, şi invers, ediţii bune cu jurii proaste. Rămîne de văzut!

Pînă atunci, invitaţii la festival au fost anunţaţi că, dată fiind conjunctura internaţională, s-au întărit măsurile de securitate, toate intrările Palatului vor fi controlate încă şi mai sever decît în alţi ani, iar sfatul ar fi "să evitaţi să transportaţi bagaje şi obiecte metalice". Totul se termină cu o invitaţie la "vigilenţă" ("Merci d'être vigilant"!) şi cu trei numere de telefon la care să suni de urgenţă în cazul în care remarci vreun obiect suspect sau vreo atitudine suspectă!

Să sperăm că singurii "suspecţi" ai Cannes-ului vor fi tot cei obişnuiţi, adică oamenii bolnavi de (prea mult) cinema.

**Eugenia Vodă**

## muzică

# Săptămîna studenţească

DE ŞASE ani, Facultatea de compoziţie, muzicologie şi dirijat a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti organizează la început de aprilie o săptămână de concerte ale corurilor şi grupurilor corale, recitaluri instrumentale şi camerale ale studenţilor de la secţiile teoretice, simpozion de muzicologie, concursuri de compoziţie şi muzicologie. Sunt compartimentele devenite tradiţionale, datorită iniţiativei şi suportului financiar oferit de facultate, prin decanul ei, prof. univ.dr. Vasile Iliuţ.

Muzica românească îşi găseşte un loc bine precizat în toate aceste *Zile artistice şi ştiinţifice*, de la evocarea unor maeştri (anul acesta, simpozionul de muzicologie a pus în prim plan figura lui Tiberiu Olah, de curând dispărut dintre noi) până la stimularea creativităţii tinerilor. Cel puţin privitor la concursurile de compoziţie şi muzicologie, mi-am confirmat o impresie accentuată pe parcursul prezentului an universitar: există o clară orientare spre subiecte mistice. Din ce în ce mai multe studente ale secţiei de muzicologie comentează în eseuri sau studii bunăoară aspecte ale recviemului, iar titlurile compoziţiilor tinerilor evocă programatic ritualuri folclorice, descântece, psalmi sau anumite simboluri creştine.

Ascultând cele cinci cantate pentru soprană şi şapte instrumente, înscrise în concursul de compoziţie "Paul Constantinescu", mă gândesc cum s-ar putea defini acest episod de muzică românească, semnificativ probabil pentru viitorul nostru componistic. Din fericire, există diversitate. Pare că tradiţia europeană, accesibilitatea şi filonul bizantin sunt încă date puternice pentru tânărul ieşean Ion Ciprian Andrei (anul V la Universitatea de Arte din Iaşi, distins cu premiul al III-lea), în *Prea-Sfântă Fecioară Maria*. Tot raportarea la tradiţie, cu mai mare atenţie pentru densitatea substanţei muzicale armonice, caracterizează cantata Adinei Sibianu (anul III, Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti – UNMB, premiul al II-lea), *Metanoia* (după versete din Psalmi). Diana Danciu (studii aprofundate, UNMB, premiul al II-lea) preferă timbralitatea, explorarea culorii, într-o muzică scrisă cu mijloace minimale, semnificând ritualul în *Descântecul apelor*. Eficienţă, umor, claritate a construcţiei muzicale deloc simple, relaţia complice – poate postmodernă – cu citatul muzical au asigurat un succes deloc surprinzător cantatei *Inog* (după Blaga) semnată de Cătălin Creţu (doctorand, UNMB, premiul I). După Gustav Mahler care ironiza *amar Frère Jacques / Bruder Martin* în prima sa Simfonie, după experienţa "Şostakovici" şi cea a muzicii electronice, Cătălin Creţu înglobează astfel de sugestii în manieră personală, într-o "muzică nouă" care ştie să revină spre public. Toţi aceşti tineri – şi alături de ei Ana Iulia Giurgiu (doctorand, UNMB), cu *Descântecdevrajăşerpească*, mai precis cantata sa ce esenţializa sensibil un filon folcloric românesc, prezentată în afara concursului – au beneficiat de burse din partea Uniunii Compozitorilor. De asemenea, de o interpretare exemplară a ansamblului *Profil*, dirijat de Tiberiu Soare.

Ideea creării acestui ansamblu exista în germene de ceva vreme şi s-a putut concretiza acum datorită unui generos proiect destinat tinerilor compozitori români, susţinut de Fundaţia Ernst von Siemens din München, prin Goethe-Institut din Bucureşti, începând cu anul 2003. Acest prim concert al ansamblului *Profil* prezintă o posibilă variantă a sa, aceea de şapte instrumente. În integralitatea sa, ansamblul poate fi echivalat cu o "simfoniettă", având componenţa de cincisprezece instrumente, asemănătoare cu cea a unor prestigioase formaţii de muzică nouă din Europa, precum *InterContemporain* sau *Ensemble Modern*.

Cred că a susţine tinerii compozitori înseamnă în primul rând a le oferi posibilitatea de interpretare a lucrărilor în condiţii excepţionale, după lucrul experimental şi aprofundat cu membrii unei formaţii. Istoria muzicii noi este scrisă în bună parte din colaborarea compozitor-interpret şi sondarea limitelor unui instrument, a combinaţiilor şi efectelor timbrale posibil de obţinut. În acest sens, *Profil* poate îndeplini oricând rolul unui atelier de creaţie. Calitatea interpretativă a membrilor ansamblului este coordonata esenţială: garanţie stau numele unor membri ai Filarmonicii bucureştene – Ion Bogdan Ştefănescu (flaut), Emil Vişenescu (clarinet), Sorin Lupaşcu (corn), Marian Movileanu (violă) -, precum şi cele ale unor cadre didactice ale Universităţii Naţionale de Muzică – Diana Moş (vioară) şi Adriana Maier (pian) – şi al studentei Laura Buruiană (violoncel). Toţi aceşti muzicieni sunt binecunoscuţi solişti ai repertoriului (nu numai) modern, în egală măsură cu variate experienţe camerale. Lor li s-au adăugat două soprane remarcabile, încă studente, Cristina Radu şi Cristina Toader.

Entuziasmul profesionist: iată ceea ce ar rezuma relaţia la repetiţii a tinerilor interpreţi cu tinerii compozitori.

**Valentina Sandu-Dediu**

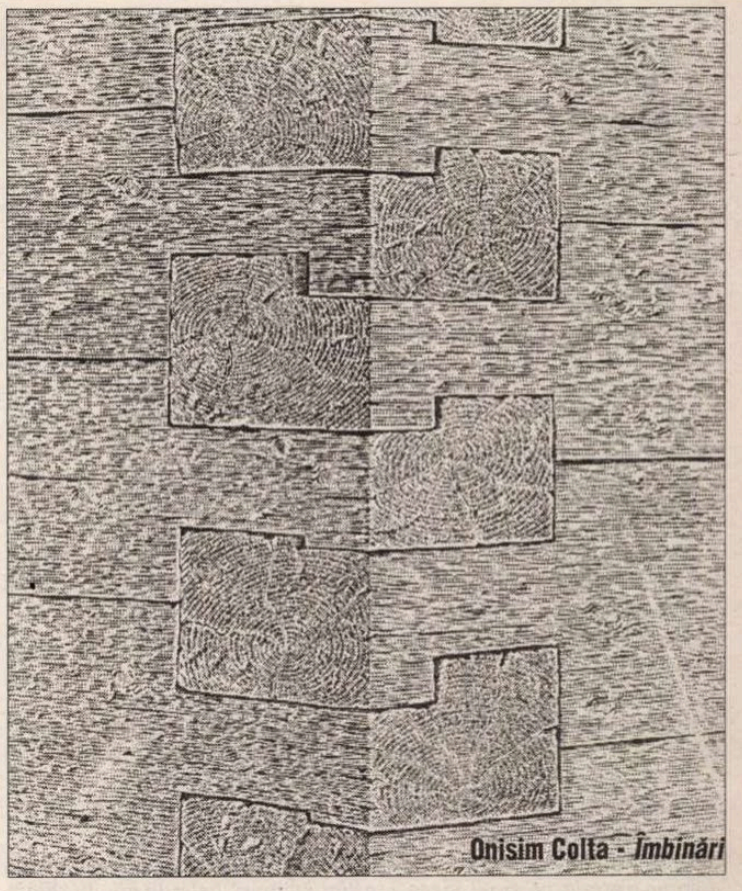
cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Materia şi visul

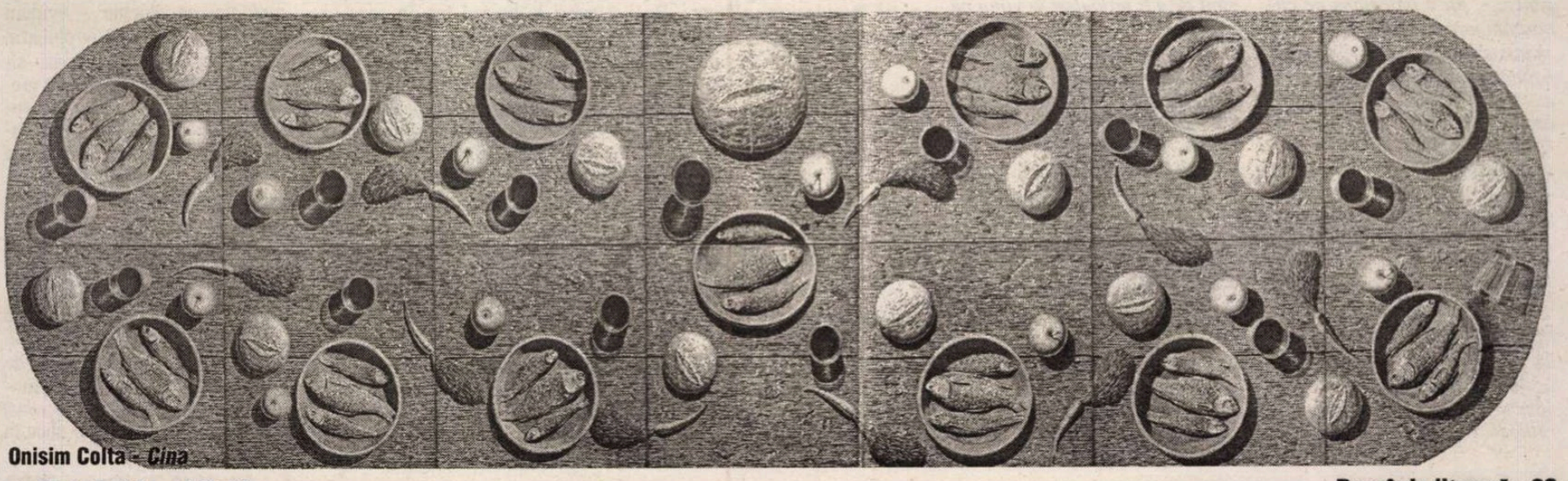
## Onisim Colta

SUB camuflajul unui figurativism corect, al unei tehnici impecabile, al unui recurs blînd la memoria colectivă şi la reprezentări solide şi temeinic verificate, pictorul orchestrează, aproape cu voluptatea unui spirit arcimboldesc, una dintre cele mai complicate şi, în acelaşi timp, mai solide în logica ei interioară, construcţii sensibile şi simbolice. Atît în pictura în ulei, cît şi în grafică, pictorul se plasează la distanţă egală, dar şi cu un interes egal, faţă de două mari provocări: materia şi spiritul, perisabilul şi inalterabilul, imanenţa şi idealitatea. Iar aceste binoame nu sînt doar simple artificii retorice ale demersului critic, ornamente analitice cu un presupus potenţial metafizic, ci componente intrinseci şi explicite ale viziunii plastice a lui Onisim Colta şi ale strategiei lui de creaţie. La un prim nivel, lucrările pictorului sînt adevărate performanţe de iluzionism, de acurateţe descriptivă pe marginea unui anumit subiect, de cele mai multe ori neutru şi fără eroism propriu, fără acel înalt potenţial de exponenţialitate. Un acoperiş de şindrilă, obloanele unei ferestre, un perete de scînduri sau de bîrne de pe care a căzut tencuiala, un paviment din piatră, o pîine desenată halucinant chiar pe lopata cu care ea se introduce în cuptor ş.a.m.d., cam acesta este repertoriul de forme pe care Colta îl cultivă cu insistenţă şi cu un enorm spirit analitic. Reperul lui absolut în această acţiune pare materialitatea modelului, rezoluţia substanţei sau, cu alte cuvinte, înalta fidelitate a redării. Dar această fascinaţie în faţa materialităţii lumii, această senzualitate, puţin circumspectă şi pudică în relaţia directă cu obiectul constituit, nu este decît o imensă capcană şi o simplă trambulină către zările mai înalte ale existenţei simbolice. Colta curtează iniţial materia, apoi o seduce, folosind cele mai diverse forme de codificare a mesajului vizual, doar spre a o nega şi spre a-i desconspira strălucirea provizorie, precaritatea şi singura ei putere, aceea de a crea iluzii. Pentru a-şi argumenta profunda-i misoginie în raport cu această fantasmă a materialităţii, el îi dezvăluie cameleonismul şi versatilitatea creînd imaginea-palimpsest a unei lumi materiale mereu înşelătoare, gropate într-o alta şi mai amăgitoare, şi mai acaparatoare ca putere de absorbţie şi de narcotizare. Dar tocmai prin această negaţie succesivă a materialităţii, prin transmutaţia în lanţ dintr-o substanţă în alta, ca într-un adevărat scenariu alchimic, materia se volatilizează, se stinge încetul cu încetul şi, în transparenţa sau la capătul avatarurilor sale, apare, ca o pîlpîire de flacără, cealaltă componentă a picturii lui Colta: dimensiunea spirituală, imaginea cristică, mai mult ca un summum al idealităţii decît în strictă perspectivă religioasă ori, mai exact, eclezială. Consumînd materia într-un adevărat ceremonial erotic, Onisim Colta visează o formă înaltă de mîntuire prin actul artistic. Dar visul lui nu este nici unul crispat existenţial, şi nici unul bigot din punct de vedere moral. Manipularea codurilor artistice, vocaţia de prestidigitator în relaţia cu limbajul, scepticismul polemic şi memoria culturală, demonstraţiile silogistice şi ironia implicită, fac din el un postmodern în cel mai exact înţeles al cuvîntului. Iar spiritul posac al unui eventual muzeu, încă fidel unor principii îmbătrînite, are în Onisim Colta, sub aparenţa inofensivă a unui mimetism verificat, unul dintre cei mai radicali factori de perturbare. Un adevărat distrugător de tabuuri şi un contemporan greu de îmblînzit.


Onisim Colta - *Îmbinări*

## Vasile Tolan

CU O spaimă fundamentală de vid, de inform şi de pasivitate, Vasile Tolan este un reprezentant demn al expresionismului abstract, atît de bine ilustrat în spaţiul ardelenesc. Însă spre deosebire de formele consacrate ale acestei expresii şi ale acestei stilistici de şcoală, în marea lor majoritate circumscrise unei violenţe glaciale şi unei evidente frigidităţi afective, Tolan este mai degrabă un temperament liric şi meridional. Expresionismul lui are un duct sentimental asemănător aceluia pe care l-a consacrat un alt bistriţean, Miron Duca, o subtilitate şi un rafinament de fond care pun excesului de energie o surdină delicată şi melancolică. Însă dincolo de această latură expresionist-lirică, pictorul inventariază, cu o putere de sinteză excepţională, toate direcţiile care se manifestă acum pe piaţa simbolică a artei româneşti. Dar această inventariere nu este nici pastişă, nici replică, nici parodiere şi nici supunere involuntară faţă de un model preexistent, ci o modalitate, pe jumătate ludică şi polemică, pe jumătate implicată şi gravă, de a regîndi forma plastică din perspective multiple, în general validate, ca o pledoarie asupra unităţii fundamentale a gestului artistic, asupra înaltei lui congruenţe, dincolo de polimorfismul expresiei, de particularităţile limbajului şi de stilistica imediată. În această perspectivă, dar fără a oferi posibilitatea unor acroşări ideologice în sensul unui postmodernism asumat, Vasile Tolan intră în dialog nemijlocit cu gestualismul lui Corneliu Vasilescu, de pildă, cu minimalismul poverist al lui Grigorescu Ion, cu rafinamentul extrem şi cu vibraţia imaterială a Getei Brătescu, trecînd subtil pe lîngă instinctul livresc şi manualitatea înaltă a lui Bitzan şi invocînd aproape explicit recuperarea obiectului deja gata, de tip neodadaist, practicată multă vreme de Dan Mihălţianu şi, cu rezultate mai puţin spectaculoase, de către alţi artişti din generaţiile mai tinere. Într-un sens şi mai larg, dincolo de parteneri direcţi şi de formule identificabile, Tolan este simultan un retinian şi un vizionar, un tehnician lucid şi un iluminat, un practician al lumii materiale care lucrează cu suporturi, cu substanţă cromatică şi utilizează tehnici accesibile oricărui profesionist, şi un actor al visului, al imponderabilităţii şi al transparenţei. Lumea lui fragmentată, consolidată material şi acreditată spiritual în grade diverse, măcinată de tensiuni aparente şi gata oricînd să se pulverizeze din pricina unor nenumărate tendinţe centrifuge este, în fundamentul ei, una surprinzător de solidă, de autentică şi de unitară. Fără să-şi propună explicit, pictorul dovedeşte un lucru de o importanţă covîrşitoare: în pofida reprezentărilor obosite şi schematice, formele simbolice trăiesc în simultaneitate şi nu se subminează după principiile mecaniciste ale prăvălirilor de grohotiş. ■


Onisim Colta - *Cina*

## MIHAI MITREA-CELARIANU - inedit

# "Omul este dator să aspire la excelenţă"

COMPOZITORUL şi, aş spune, *filosoful* Mihai Mitrea-Celarianu, s-a născut la Bucureşti, la 30 Ianuarie 1935, într-o familie de medici şi intelectuali rasaţi. Graţie lor, la vârsta de numai 7 ani, îi este prezentat lui George Enescu, căruia-i arată primele încercări componistice. Încurajat să persevereze – "aşa am început şi eu; trebuie să faci muzică şi să mergi la Paris" -, copilul Celarianu începe studiul armoniei, în 1941, în timpul refugiului la Craiova, cu George Simonis – absolvent al *Scholei Cantorum* din Paris, stabilit la Craiova. La 11 ani este, pentru scurtă vreme, elevul Soniei Teodoreanu, la teorie şi solfegii. Frecventând, împreună cu părinţii, Salonul Doamnei Procopiu, Mihai Mitrea-Celarianu îl cunoaşte, printre alţi muzicieni români – Sivestri, Ioana Nicola, George Georgescu etc. -, pe Martian Negrea, al cărui discipol (la armonie), devine la vârsta de 12 ani. Concomitent primeşte *lecţii particulare* de compoziţie şi forme muzicale de la Mihail Jora - pe atunci *epurat politic* din rândul cadrelor didactice ale Conservatorului. Tot atunci este acceptat cu dispensă de vârstă la Conservatorul bucureştean. Ulterior îşi perfecţionează ştiinţa muzicală la Conservatorul Naţional de Muzică din Paris cu Pierre Schaeffer şi Henri Pousseur, deşi "părintele" lui "spiritual" va rămâne John Cage. La finele anilor '60 urmează, ca mulţi confraţi din România, Cursurile de vară de la Darmstadt. În 1967 este laureat al celei de-a 5-a Bienale de compoziţie din capitala Franţei, moment decisiv în opţiunea de a se stabili acolo definitiv. Original şi nonconformist, Mihai Mitrea-Celarianu aderă, pentru scurte perioade, la mişcările *seriale*, *postseriale*, *minimaliste* şi *conceptualiste*, "la modă" în acele decenii; pentru ca, după 1970, să adopte limbajul aşa-numit *minimal-maximal*, bazat pe principiile *logicii fractale*, ca şi pe ideea *multiplicităţii* şi *heterogenităţii temporale*. – Fără să fie vastă, creaţia sa, preponderent camerală – instrumentală şi vocal-instrumentală – e reunită în ciclul *Incantaţiile Nopţii Luminate*. Aproape deloc cunoscută în ţara natală, această creaţie – tipărită de Editura Salabert şi interpretată de ansambluri prestigioase din Franţa, Germania, Italia, Spania, Australia, România –, reprezintă unul dintre reperele importante în evoluţia gândirii muzicale şi filosofice europene a secolului XX. La 4 Aprilie 2003, Mihai Mitrea-Celarianu se stingea, subit, din viaţă, la Spitalul *Avicenne* din Bobigny, cu tristeţea imensă de a nu-şi fi putut revedea patria.

Dialogul care urmează e alcătuit din fragmente selectate dintr-o convorbire amplă, de peste trei ore, pe care am avut realul privilegiu să o înregistrez în 1998, la Paris. Ea a făcut obiectul unei serii de emisiuni radiofonice cu tema *De la muzică la astrofizică*, difuzate sub genericul *Oglinzi*, pe Canalaul ROMÂNIA MUZICAL. Şi, cu toate că n-a mai avut "răgazul" să fie supus spiritului său hiper-exigent, pentru că "elitist", îmi îngădui totuşi să vi-l ofer spre lectură, în speranţa că în acest *infinit detaliu* se oglindeşte *totalitatea* spre care a tins întreaga viaţă.

*- Domnule Mihai Mitrea-Celarianu, îmi pare bine că, în sfârşit, aţi acceptat să dialogăm! În al doilea rând, mărturisesc că mi se pare destul de dificil să structurez un astfel de dialog cu o personalitate, care, deşi proeminentă în datele ei esenţiale – compozitor, dar şi gânditor şi filosof al muzicii şi al culturii în genere -, nu e îndeajuns de cunoscută în propria-i patrie! Cum aş putea aborda, aşadar, o personalitate atât de imprevizibilă – ca formele* fractale *pe care le utilizaţi în creaţiile dvs.; atât de "sălbatic de liberă" - după propria mărturisire –, ca "*zicerile*" dvs. muzicale; atât de diversă, de eterogenă, aidoma unui* palimpsest *– ca structurile istorice ale Romei pe care o adoraţi; atât de polivalentă, în sensul de a fi atrasă deopotrivă de tradiţia cea mai riguroasă – mă gândesc la nume ca Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner etc. -, dar şi de spiritul improvizatoric cel mai radical (modelul dvs. tutelar fiind John Cage); nu în ultimul rând mi se pare dificil să abordez o fiinţă atât de* paradoxală, *care se consideră în egală măsură de un "optimism incurabil", dar şi de o "nostalgie incurabilă" şi pentru care universul copilăriei nu încetează să reprezinte un "prezent de graţie", un "prezent infinit"- imposibil, chiar* inadmisibil *de a fi propulsat în viitor ca* amintire *?*

*Sunteţi dvs. o natură contradictorie, paradoxală, sau paradoxul e doar o* aparenţă *pe care vă place s-o afişaţi pentru a vă "salva" esenţa de fapt?!*

- Introducerea dvs. mi-a oferit extrem de multe intrări. Deci, voi încerca s-o aleg pe cea care mi se pare mai agreabilă. Aşa încât voi începe prin a saluta călduros publicul românesc, care nu mă cunoaşte, ca şi pe muzicienii români remarcabili – creatori, interpreţi, muzicologi -, pe care-i cunosc în parte, iar pe unii dintre ei îi văd la Paris, fapt ce-mi oferă întotdeauna o delectare...

*- Vă referiţi probabil la nume ca Octavian Nemescu, Cornel Ţăranu...*

- ...da, de exemplu, destul de recent i-am văzut pe Anatol Vieru, pe Nemescu, Ţăranu...; mai de mult sau mai puţin recent i-am văzut pe Niculescu, Olah, Stroe. De asemenea mă întâlnesc câteodată cu colegul meu din copilărie, Nicolae Brânduş. Am avut plăcerea să-i cunosc la Paris pe Liviu Dănceanu şi pe Doina Rotaru, iar foarte recent am cunoscut-o, prin muzica ei, pe Irinel Anghel... Iată nume la care mă gândesc întotdeauna cu mult respect...

*-... este o deschidere care cred că le va face plăcere, cel puţin muzicienilor pe care i-aţi amintit...*

- ... după cum vedeţi am început prin a mă "fofila", dar totuşi vă voi răspunde, natural, la prima întrebare, cea pe care aţi rezumat-o la sfârşit. Îmi place termenul de *divers* şi o să mă refer la un exemplu extraordinar. Blanche de Castille, care era mama regelui Franţei -, Louis IX -, spunea despre el: "Il est divers" – asta era în franceza veche. "Il est divers" înseamnă *diversitate, multiplicitate mobilă, diferenţă.* Îmi place extrem de mult acest termen...

*-...pentru că vă place, în fond,* alteritatea, elitismul *despre care mi-aţi vorbit şi mi-aţi scris în nenumărate rânduri, întrebându-vă dacă, nu cumva, e prea mult spus. Faceţi parte dintr-o* elită *şi cultivaţi* elitismul *chiar în muzica dvs.*

- Nu ştiu dacă fac parte dintr-o elită, dar este evident că Universul *este elitist*: de la Big-Bang şi până la om, toate structurile Universului şi evoluţia – *la flèche du temps*, săgeata – au denotat întotdeauna *elitism*... Primele elemente constituite – hidrogenul, heliul - au format stelele; stelele au explodat, au produs elemente noi; aceste elemente noi au creat stele noi; în fine, noi înşine suntem într-un fel produşi de stele şi cred că şi omul, la rândul lui, trebuie să aibă în el însuşi acest elan, această pasiune a progresului, nu-i aşa ? Or, rezultatul oricărui progres este un pas mai sus. Deci *elitismul* nu e nimic negativ, din contră, poate aduce excelenţă. *Cred că omul este dator – de când se naşte şi până îşi termină viaţa – să urmărească, să cultive şi să facă eforturi pentru excelenţă.*

*- Este o aspiraţie şi, dacă nu mă înşel, această idee a Big-Bang-ului despre care vorbeaţi poate fi întâlnită în lucrarea dvs. pentru coarde,* Jokari: *un joc al copiilor cu o minge de cauciuc foarte elastică, legată de un fir de aţă şi care, balansându-se, revine mereu la punctul din care* pleacă...

-... într-un fel, da...

*- Domnule Celarianu, judecând după expresia muzicii dvs., s-ar putea spune că nu aţi aderat vreodată la o* modă, *la o* manieră *anume de compoziţie – deşi invocaţi adesea nume ca Mozart, Beethoven, Webern, Cage, pe acesta din urmă numindu-l chiar "părinte spiritual." Ce vă atrage la clasici, ce vă atrage la moderni şi contemporani?*

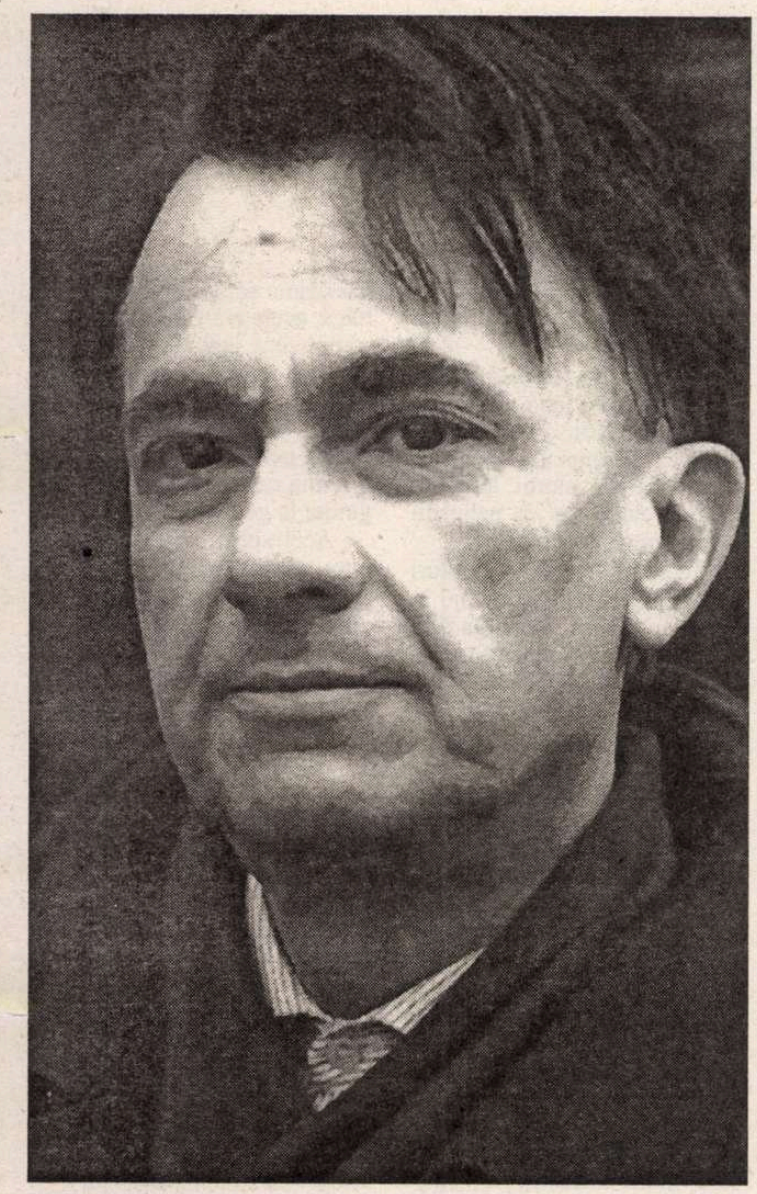
- În primul rând vreau să fac o precizare, *d'emblée*: n-am aderat la *mode*, am aderat la *mişcări novatoare* cum au fost *postserialismul, minimalismul, conceptualismul.* Am luptat împotriva *ismelor*, adică, în momentul în care asemenea curente se transformau în *modă* eu eram deja departe, le lăsasem în urmă pentru că deveniseră *conformisme*... Acum, în privinţa clasicilor, bineînţeles că aş putea vorbi ore întregi despre genialitatea unui Mozart sau a unui Beethoven, a unui Wagner sau a multor altora. *Am multe pasiuni. Fac parte dintre acei oameni fericiţi, care iubesc mult.* Deci iubesc mulţi compozitori, iubesc mulţi scriitori, mulţi artişti; aşa după cum iubesc natura, peisajul etc. Mă număr printre persoanele foarte entuziaste şi *mi-am păstrat toată viaţa entuziasmul copiilor.* Aşadar, am o serie întreagă de maeştri din trecut, dar, relaţia lor cu prezentul ţine tocmai de genialitatea lor şi de măsura în care erau foarte moderni şi foarte novatori la timpul lor. În ceea ce priveşte poziţia mea de astăzi, numele meu a fost legat de *postmodernism*, dar şi aici am de făcut o precizare: *postmodernismul* reprezintă epoca noastră în întregime. Există *postmodernism* în industrie, în structurile economice, în structurile politice, în construcţia Europei... Filosoful francez François Lyotard a analizat tocmai *condiţia postmodernă* sub acest aspect general.

*- Cred că acest* concept *este specific fiecărei epoci în parte, întrucât fiecare preia sau revine la anumite modéle anterioare, dintr-un secol precedent, sau chiar din secole foarte îndepărtate în timp faţă de prezentul epocii respective...*

- Sunt cu totul de acord şi vă felicit pentru această remarcă. Este exact ceea ce vroiam să spun. De exemplu, *Renaşterea este un postmodernism* faţă de celelalte elemente structurale novatoare care se găsiseră şi în Evul Mediu...

*-...dar şi în Antichitate...*

- ...da, dar vreau să spun că astăzi se ştie foarte bine că Evul Mediu era o epocă extraordinar de înfloritoare şi nu una de întunecare şi stagnare, aşa cum a fost prezentată în scopuri politice evidente, nu? Evul Mediu e o perioadă în faţa căreia mă închin. Dar Renaşterea reprezintă un pas înainte, tocmai prin *anàmneza* Antichităţii. De asemenea, revin, în sensul afirmat de dvs., şi vreau să adaog activitatea lui Beethoven. La vârsta de 50 de ani, Beethoven se ocupa de o muzică pe care o puteam întâlni cu 100 de ani înainte – era întoarcerea la *fugă*, la Bach. *Beethoven era, în felul lui, postmodern!* Dar asta nu înseamnă că Beethoven a reintrodus *fuga*. El *a apelat* la *fugă* pentru a face *altceva*. Ce s-a întâmplat, în artă, cu *postmodernismul*? Este adevărat că ne-am trezit cu o sumedenie de lucrări ultra-reacţionare şi ultra-detestabile, sub eticheta de *postmodern*. Ce înseamnă asta? Înseamnă că, o serie de creatori, o serie de artişti care, în perioada avangărzilor "pluteau" în academismul lor şi înnotau într-un reacţionarism stupid şi reprobabil, când s-au trezit vorbindu-se despre *postmodernism*, au crezut că le-a venit vremea! – "Noi am avut dreptate! Ne întoarcem la clasicism, la melodie, la forme!" În primul rând că, de exemplu, în materie de melodie, Webern sau Cage sunt tot atât de *melodici* ca oricine - evident noţiunea de melodie evoluează. Dar, asemenea reacţionari sinistri au crezut că le-a venit vremea şi au sperat într-o restaurare. Din păcate, asta a reprezentat 80% din *postmodernismul artistic*. Eu mi-am dat seama de pericolul care se prezenta pentru ţările din Est. Realitatea e însă cu totul alta. *Postmodernismul* era de fapt o reluare – *une prise de conscience* – a ceea ce se petrecuse şi în trecut, pentru a se face un salt înainte încă şi mai important. Din punctul meu de vedere, pentru a se depăşi modernitatea, doar *spiritul radical de modernitate* ne poate duce la



*depășirea modernității*. Cu alte cuvinte, trebuie să fim, *nu moderni*, ci *hiper-moderni*, *ultra-moderni*, *supra-moderni*! În sensul acesta am înțeles eu întotdeauna *postmodernitatea*, iar astăzi problema e depășită pentru mine. Dacă cineva m-ar întreba: "ești *postmodern*?", i-aș răspunde: "da, *eram*, e o *amintire*..."

- *Ciclul* Incantațiile Nopții Luminate *are ca subtitlu: "Reflecție asupra non-drepturilor omului și altele"...*

-...da, toate *Incantațiile Nopții Luminate* abordează un aspect al *non-drepturilor omului*, de la lucrurile cele mai grave – crime de război, crime contra umanității -, la aspectele cele mai mici: lipsa dreptului unui copil de a se juca într-un spațiu, pentru a nu deranja pe cineva care privește o emisiune oarecare la televiziune, și care locuiește la etajul doi sau opt al unui imobil, sau non-drepturile omului de a menaja natura. Când văd grădinarii care taie copacii și-i mutilează îi tratez drept reprezentanți ai lui Atilla în epoca noastră...

- *De unde vine acest titlu generic al creației dvs. în care sunt incluse peste 30 de partituri*? Cum ați ajuns la el?

- În titlurile mele, ca și în toată creația mea există, cum spuneam, *multiplicitatea*. Deci, la mine, titlurile au o sumedenie de sensuri, unele pe care nici eu nu le-am descoperit încă. *Incantații – incantații*, foarte simplu. În privința *Nopții Luminate* există mai multe *bifurcații*...

- *Bifurcații (*Recoins*) e chiar titlul unei dintre primele partituri incluse în acest ciclu, pentru 4 piane sau pentru un pian și dispozitiv electroacustic...*

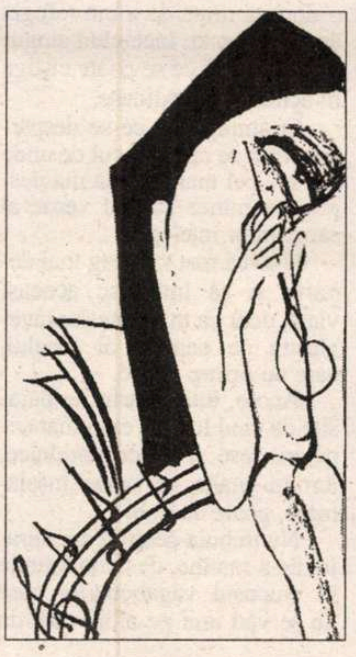
- Așa este și e dedicată unui *criminal*, care *a dispărut în mod criminal*. Era în Franța un personaj care producea frică tuturor, chiar și polițiștilor. Dar, pentru că polițiștii erau incapabili să-l aresteze au hotărât să-l execute. Și, aflând unde locuiește, au construit un fel de *capcană* în acel perimetru, cu poliție camuflată, iar când a apărut, împreună cu logodnica lui, l-au mitraliat. Personal am fost scandalizat de acest procedeu, chiar dacă era vorba despre un criminal. El trebuia arestat și judecat, nu executat. Atunci am compus această piesă, ca o introducere la ciclul *Incantațiilor*... Revenind însă la *Noaptea Luminată*, luminată înseamnă ceea ce înseamnă, la fel și noaptea. Dar, *noaptea* este un moment privilegiat, de inspirație, de reflectare și *un moment mistic*. Foarte multe evenimente mistice – dacă luăm Biblia – s-au petrecut noaptea. Visele pe care le-au avut profeții – deci cadrul în care Divinul comunica cu Terestrul era cel *nocturn*. Pe de altă parte, *noaptea* este și *un moment critic*, un moment în care trebuie să fii dispus să primești un mesaj și, în același timp, să fii dispus să primești un mesaj și să te apleci, să reflectezi asupra propriei tale mizerii umane. În legătură cu acest aspect, *noaptea* este și *momentul zero* aș spune, în care, uneori, se percepe *ruptura între Divin și Uman*, momentul în care omul se poate simți singur, părăsit. De aceea, *noaptea* reprezintă și perioadele dificile ale umanității. De exemplu, cel de-al doilea Război Mondial reprezintă o *teribilă noapte*, Siberia reprezintă cadrul unei *teribile nopți*... Deci *noaptea* are multe sensuri și, când spun *Noaptea Luminată,* ea poate fi, pe de o parte, clipa extraordinară în care contempli cerul, dar și clipa în care ești într-un lagăr de concentrare sau de exterminare și simți, undeva, o mână divină, care-ți dă curaj și care-ți spune: "totuși, trebuie să faci asta, pentru ca mîine să trăiești"! - *Cred că lucrarea* Aus... *are o legătură cu aceste conotații mai dramatice pe care le-ați numit acum.* Aus – *de la Auschwitz, printre alte semnificații...*

- Da, sigur, *Aus*... este o reflecție asupra momentului Auschwitz, care înseamnă de fapt o *criză* a omenirii; adică *specia umană nu trebuia să dea Auschwitz. Omul nu trebuie să ajungă la Auschwitz.* Și, Auschwitz este un simbol cumplit, dar au existat și mai există încă situații extreme. Deci, secolul XX este, într-un fel, *o rușine* pentru omenire, un scandal... Există *Aus*..., dar există *Milchstrassenmusik*, dedicată unui copil persecutat în România pentru *că îndrăznise să cânte colinde de Crăciun...*

-... *într-un autobuz*...

-...da, deci, *iată și persecuția creștinismului, le fel de satanică și monstruoasă.*

- *Dvs. utilizați cuvintele ca un fel de* anâmneză *a acestor atrocități care vă revoltă și vă oripilează, dar și a unei* duioșii *pe care o păstrați lăuntric și pe care doriți – și chiar reușiți – s-o exteriorizați, răsfrângând-o asupra sunetelor, ca și asupra semenilor. Îmi spuneați, în conversația noastră – neînregistrată - pe care am purtat-o la Paris, în Octombrie 1990 că, pentru dvs.,* cuvântul *este o* "necesitate mistică." *Or, această pluralitate a récits-urilor (a povestirilor, cum le numiți), generează automat și o multiplicitate temporală...*



- Evident, evident...

-..."nonlineară" – *vă citez* -, "foarte complexă", *prin care ajungeți la o* "nouă coerență, *mai aproape de real, așa cum îl percepem, printre altele, de-a lungul marilor teorii ale fizicii actuale sau ale astrofizicii.*" *Una dintre piesele ce compun* Trilogia iubirii. *Căci, în contextul* opus*-urilor dvs. există și o* Trilogie a iubirii *din care fac parte lucrări precum* La reine manquante *(Regina lipsindă),* Pin's *(Mărțișoare) și* Par ce fil d'Or *(Prin acest fir de Aur)... Reveniți, deci, la "timpurile amintinde", ca în titlul uneia dintre partituri,* Les temps souvenants?

- Nu, revenim la *distanțe*. Ceea ce m-a interesat întotdeauna este *non-relația* dintr-un cuplu. Am fost întotdeauna impresionat de expresivitatea pe care o pun compozitorii în cuplurile *virtuale*, ne-cuminți, ne-legale, această modă a lui *poltical correctness*...Am câteva exemple în acest sens. De pildă, în *Nunta lui Figaro* de Mozart: nicăieri nu găsiți o muzică atât de amoroasă și expresivă ca în duetul Almaviva-Suzanna. Figaro, dragostea legitimă a Suzannei, e *fad.*

- *Am putea face o echivalență între acest cuplu și cuplul Zerlina-Don Giovanni din opera* Don Giovanni *de același Mozart?*

- Exact! Am ajuns! *Nous y sommes*! Când Don Juan îi face declarații Zerlinei, ea e absolut vrăjită! Momentul e extraordinar! Dar intervine Masetto care strică socoteala, iar Mozart marchează momentul în care Masetto îi răspunde *mormăind* lui Don Juan la întrebarea dacă el e Masetto. Acest fragment îl dezvolt în *Par ce fil d'Or*: ceva complet secundar. Nu e o arie, nu e nimic, este o *mormăială*. Nu mă identific cu Don Juan și, cu atât mai puțin cu Masetto. *Eu mă identific cu ceea ce face orchestra sub semnătura lui Mozart.* V-aș putea vorbi, iarăși ore întregi, despre *Tetralogia* lui Wagner și despre întâlnirea dintre Siegfried și Gutrune, pentru care căsătoria cu Siegfried este o *virtualitate*. Cuplul Siegfried-Gutrune un *fals cuplu*. Dar Wagner introduce aici un lirism și o nostalgie colosale...

- *Spuneți-mi, care este relația dintre aceste trei cupluri și* Trilogia iubirii*?*

- Ei bine, o relație directă nu există; există mai degrabă o relație între problematica muzicii mele și ceea ce am expus până acum. Prima piesă, *La Reine manquante* e și o aluzie la elementul operistic. M-am amuzat să scriu *o arie*. Și *aria* a fost inspirată de o persoană care, în universul meu, putea fi considerată ca o *apariție*, la care aș fi reacționat, exclamând: "*voilà la reine manquante*"! – Cineva pe care nu-l văzusem niciodată. Era un "caz liber", care aștepta; și a venit din cer...

- *Dar, nu e și o aluzie la Regina nopții din* Flautul fermecat?

-...ba da, sigur! M-a amuzat ideea că, din *Incantațiile Nopții Luminate* lipsea ceva, care să semene cu începutul ariei Reginei Nopții din *Flautul fermecat* de Mozart. Și, printr-o analogie de ordin gestic, am spus: "bine, dar este La Reine manquante"!!

-...iar celelalte: *Pin's* și *Par ce fil d'Or*?

- *Pin's* e o lucrare intermediară pentru orchestră mare și care e foarte scurtă, ca acele *mărțișoare* ce reprezentau diverse simboluri, și care se numeau *pin's*. Această lucrare a fost compusă ca urmare a *reginei lipsinde*, ca și cum i-aș fi făcut cadou un *pin's*: un element simbolic, foarte mic și foarte concentrat. Lucrarea durează 3-4 minute. Trilogia se încheie cu *Par ce fil d'Or*. Aurul – simbol alchimic, metalul perfect, iar firul – linia de aur care trece peste tot și care leagă o multitudine de elemente. Aici intervine și o reflecție asupra iubirii, unde sunt și personaje: Lorenzo de Medicis (poet tânăr, care scrie poeme și canzone, care se recită liber – sunt indicații precise), și *Elegia de la Marienbad* a lui Goethe, pe care Goethe a compus-o într-o stare de exaltare amoroasă la vârsta de 72-73 de ani pentru o fată de 18 ani. Am utilizat poemul decupându-l și reorganizându-l în *zig-zag*.

- *E vorba probabil despre acea "*nouă coerență*" la care vreți să ajungeți...*

-...da, exact, iar personajele apar permanent, după cum apare și un copil, care însă nu vorbește. E un percuționist. Deci sunt 3 momente ale vieții: copilul, Lorenzo de Medicis și Goethe. În filigran există și Don Juan. Numai că, la mine, Don Juan nu refuză drumul spiritual. *El caută, merge spre ceva*. Și va ajunge la acest *ideal feminin*, întotdeauna întârziat, amânat. El înțelege că fericirea o va găsi doar în Paradis. Lucrarea se termină într-un mod spiritual și, *evident, în toate sunt eu.*

*(fragment)*

**Prezentare și interviu de**

**Despina Petecel Theodoru**

**INSTITUTUL CERVANTES a organizat un concurs pentru tineri traducători din spaniolă, proba constînd în transpunerea în românește a două fragmente de texte din Ramón Gómez de la Serna și Francisco Ayala. Dintre cei 90 de concurenți, un juriu format din eminenți hispaniști români a desemnat-o drept cîștigătoare a *Premiului "Don Quijote"* pe ILINCA ȚĂRANU, ale cărei traduceri le publicăm în aceste pagini.**

RAMÓN GÓMEZ de la Serna este unul dintre cei mai atipici scriitori spanioli ai secolului trecut. Precursor al avangardei istorice, cu primele sale cărți – *Intrînd în foc* (1905), *Morbidități* (1908), *Cartea mută (Secrete)* (1911) – devine iconoclastul vremurilor sale, furiosul și demolatorul spaniol al speciilor și temelor consacrate. Din 1908 conduce revista *Prometeo*, unde s-au publicat primele manifeste avangardiste spaniole și faimosul cerc literar de la Cafeneaua Pombo. Adept al "artei pentru artă", Ramón, cum îl numesc pînă și cele mai sobre dicționare literare spaniole, este adeptul unei formule extrem de personale, amestec de autobiografic, chiar egotism și viziune nihilistă, de extravaganțe narative, fragmentarism și viziune absurd-haotică asupra lumii. Este inițiatorul unei specii literare numite "greguería", definite ca "metaforă plus umor" și ca "esența a tot ce rămîne, tot ce trăiește, tot ce rezistă între decădere, aciditate și coroziune", un paradox care arată, prin modul imprevizibil al înlănțuirii ideilor, o nouă față a lucrurilor (*Greguerías*, 1918, *Flor de greguerías*, 1933).

A scris o serie de romane fragmentare și inovatoare (*Văduva albă și văduva neagră, El Gran Hotel, Rebeca!*), povestiri, teatru, biografii de scriitori și artiști, studii despre fenomenul artistic contemporan (*Ismos*, 1931) și o extraordinară autobiografie (*Automuribundia*, 1948). Fragmentul din *Omul pierdut* ales pentru concursul de traducere "Don Quijote" de Ioana Zlotescu-Simatu, coordonatoarea operelor complete ale lui Ramón Gómez de la Serna, a fost o piatră de încercare pentru tinerii traducători, însă poate și o provocare ce nu se va opri aici.

Ramón Gómez de la Serna

# Omul pierdut

(fragment)

SĂTĂRUITOAREA mea dorință de evadare nu găsise nici împrejurări, nici întorsături favorabile, dar eram deja ostenit de viața îndîrjită în credința că o să obțin vreodată ceea ce nicicînd nu se împlinea.

Gîndindu-mă la asta, surîsul mi s-a căscat ca un fermoar.

Hoinăream lăsînd seara să-și ia zborul, rostogolite de vîntul razant cu pămîntul.

Se auzeau trenuri șuierînd în depărtare, la încrucișările însuflețite ale liniilor de pe partea cealaltă a întinsei stații de triaj năpădită parcă de raci, pietrișul acela inform care umple ecartamentele.

PE ÎNFRIGURA esplanada de antracit umed, hașurată de linii de oțel și îndemnîndu-te la drum, ca și cum ar fi fost niște prelungi magneți ce atrag materia mișcătoare de pe peroane, încă nehotărîtă dacă să o pornească sau nu.

"Nu, pentru Dumnezeu! Încă o călătorie! Nu!", îmi striga sufletul ascuns între rugii aprinși.

În afară de absurdele soluții de evadare ale vieții, care n-au avut cum să dureze, pentru că niciodată n-am putut să mă statornicesc în ele, cunoșteam doar un loc stabil, cumva în afara existenței în comun, și totuși în imediata ei vecinătate: locurile virane ale căii ferate, ca un larg mal dînd spre primii kilometri de lîngă terasamentul plin de viață al gării centrale, un surplus de teren pe care marile companii l-au cumpărat în ideea că într-o zi o să-și întindă păienjenișul de linii, răspîntii și încrucișări.

Această bogăție sălbatică ce lîncezește în jurul peroanelor aglomerate și al cîmpului de manevre pentru vagoanele în așteptare era destinată vagabonzilor fără adăpost și celor care au avut suprema detașare să renunțe la tot.

Mereu privisem la acest interval între viață și călătorie cu o dorință mută de a mă refugia acolo într-o zi, încercînd singurul cec în alb ce se poate cîștiga în acțiunile grandioase.

În amurgurile ce se despărțeau trist de cîmp, locul de unde îmi era cel mai greu să mă desprind rămînea sălașul verde al sărmanilor înțelepți.

N-avea rost să merg mai departe și să întîlnesc aceeași viață, doar că mai bine supravegheată de oameni ai locului, care nu pricep nimic.

Acolo, între mărfurile părăsite de cînd lumea, erau măracinișuri dese și holde părelnice, ierburi înalte cu spice înșelătoare, goale de bob.

Nu trebuia decît să am curajul de a rămîne, de a mă întinde în culcușul vagabonzilor care nu se văd unii pe alții – atît de moară printre bălăriile căii ferate.

În chip de act final al verii, se mișca roind către nord un puhoi de fluturi roșii asemănători oarecum frunzelor veștede, ca un preambul la căderea frunzelor moarte, ca un soi de balet postum.

Cum eram în lichidare de gînduri și planuri, fluturii aceia roșu-închis păreau și ei resturi măturate ale unor hîrtii rupte în bucățele, care nu aveau cum larg e patul – și să aștept ziua următoare fără să mă gîndesc la nimic.

Noaptea era vărătecă și stelele, părăsite de lună, păreau să o cheme cu țipăt.

Avea farmecul locurilor smulse vieții și morții, lăsate în pace de oameni și de nelipsiții lor perceptori de impozite.

Acolo, între acele mărfuri abandonate de cine știe cînd în cutii mari, există primejdia de a te preschimba în obiect, în sticlă, în cauciuc, în ladă de piroane, dar merită s-o înfrunți pentru detașarea și libertatea de care te bucuri.

Găsisem în fine locul ideal ca să îmi petrec noaptea! Putea să mă aștepte oricît, cu ochii pe ceas, cea pe care în sinea mea o numeam "răposata"!

"Într-o zi – mă gîndeam – o să rămîn în spațiul ce depășește vasta și prelunga posesiune a acționarilor, în așteptarea căilor ferate din viitor".

Dar mă întorceam acasă amînînd ceea ce trebuia să fie penultima dorință a pierzaniei. Înainte de asta, trebuia să isprăvesc multe lucruri, să aștept multe așteptări, să mă bizui pe noutățile progresului, să îmi găsesc o slujbă tihnită și foarte plăcută.

Însă toate astea se preschimbaseră în disperare, iar blonda sulimenită îmi făcea viața imposibilă.

"Și dacă, așa cum sînt, cu ce am pe mine și fără cravată, cu haina pe braț și nasturele de la gît smuls, aș rămîne în seara asta?", mă întrebam insistent.

M-am așezat la marginea paraginii năpădite de bălării și mi-am scos cravata ca și cum ar fi fost o liană încolăcită strîns.

"O arunc sau o păstrez, în caz că mă răzgîndesc?" Am păstrat-o, în buzunar.

Cu priviri piezișe treceau oameni cu pantaloni largi, "boschetari" flenduroși, purtînd niște jerpeliturI de haine și pantofi buni de traversat moartea.

SE ÎNNOPTA și hotărîrea era marcată de minutele care treceau ca și cum un controlor al actelor decisive mi-ar fi perforat din sfert în sfert de oră biletul pentru alegerea mea definitivă.

În strălucirea din urmă a lucrurilor, șinele îngropate sub buruieni sclipeau ca niște vinișoare de apă ce și-ar fi urmat cursul către pîrîul cel mai apropiat.

De-a lungul anilor mi-am dat seama că, urmînd o lege biblică, acela era singurul loc din care nu erai izgonit.

Nici măcar gardienii nu se oboseau cine știe ce să mai snopească vreo cîțiva prin hățișurile acelea, dacă nu avea loc cîte o crimă ce ducea prea vădit cu gîndul la golănime.

Acel spațiu se afla undeva între proprietatea privată și proprietatea publică și puteai să-l asemui cu o pepinieră de traverse, cum numai bine se potrivea resturilor acelora de garduri și stîlpi folosiți la susținerea liniilor ferate.

Nu-mi venea să cred cît de puțin se sinchiseau proprietarii de haimanalele ce stăpîneau acel loc de odihnă.

Nu cumva ei cloceau vise de călătorie care se transformau în călătorii adevărate pentru ceilalți, cei de la ghișeele de bilete? Poate că acest act de caritate îi absolvea de vina pentru procentul excesiv din prețurile lor?

Fapt este că acolo chiar, în spatele meu, cu un vagon abandonat și spart, se închidea unghiul unicelor posibilități de a te ascunde și feri de hărțuieli.

Cum noaptea se apropia și cumva de parcă acel controlor al hotărîrii mele radicale tocmai mi-ar fi marcat cu aparatul lui de dentist ultima gaură în bilet, am decis să rămîn; m-am ridicat în picioare și am început să înaintez cu sfiala celui care înfăptuiește un lucru necurat.

Pieptănam cu picioarele pletele buruienișului și-mi căutam drumul printre șinele căii ferate.

Am zîmbit la gîndul că acolo, și nu altundeva, se găseau adevăratele ramificații ale destinului, sistemul său venos final.

Odată ajuns în acel ținut, el devenea imens, iar lumea se vedea ca privită din altă lume.

Ciuliniș și măracinișuri și cele de pe urmă cîmpuri părăginite.

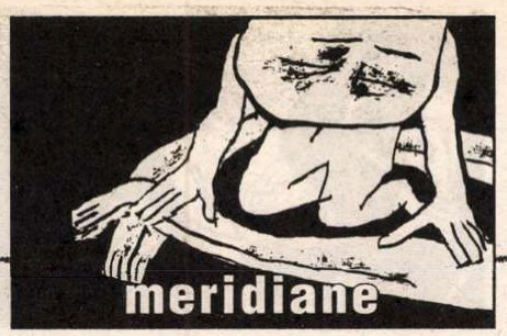
Am auzit o voce lăuntrică voind să mă înfricoșeze.

"O să te omoare aici... Au cuțite de oțel făcute din oțelul șinelor moarte și din cauza asta sînt cumplite".

Diogene mi-a spus trecînd pe acolo:

- Bună seara... Da, eu sînt... Așa erau ruinele și vremea mea... Sînt din același lut dar plămădit în altă olărie... Singurul lucru pe care îl respectă constructorii și cei care fac drumuri sînt locurile astea de la margi-

*(continuare în pag. 28)*




## Francisco Ayala

# Calea vieţii noastre

### (fragmente)

A ÎNCEPUT a fost ceva ca un secret între iniţiaţi: magnaţi ai industriei, celebri *playboys* hîrbuiţi, dictatori, neînduplecaţi, bătrîne stele de cinema, mari lideri sindicali căliţi în luptă, cîntăreţi veterani epuizaţi de solicitările excesive ale microfoanelor şi reflectoarelor se eclipsau pentru un moment, dispăreau de pe scena publică vreo două-trei săptămîni şi, înainte să se răspîndească tot felul de speculaţii în jurul absenţei lor, erau din nou acolo, radiind de o energie regăsită ca prin farmec. A circulat chiar un zvon cum că însăşi Sanctitatea Sa, îngrijorat de durerile care îl sileau să-şi lase de izbelişte răspîndita-i turmă, a recurs – e adevărat, luîndu-şi enorme măsuri de precauţie, ca să păstreze discreţia absolută - la noul sanctuar al ştiinţei, de unde s-ar fi întors cu o reînnoită vigoare... După ce ajungeau din nou acasă, aceşti privilegiaţi îi fericeau pe cei mai apropiaţi lor împărtăşindu-le povestea marii experienţe, oferindu-le toate detaliile utile pentru ca şi ei, la rîndul lor, să poată beneficia de o şansă atît de nemaipomenită. Doar aceştia aveau la început date exacte despre personalitatea uimitorului doctor, el însuşi – asigurau ei – de o vîrstă extrem de înaintată, dar bucurîndu-se de o tinereţe veşnică, un om vioi, vesel, eficient la maximum şi în plus cît se poate de amabil, chiar dacă extrem de strict în ce priveşte respectarea regimului pe care-l prescrie, şi mereu dispus să ofere cu generozitate tuturor celor care au nevoie şi îşi doresc doctoria a cărei formulă numai el, şi nimeni altul, o cunoştea.

Rapid, însă, începu să se răspîndească în afara cercurilor de potentaţi vestea despre doctorul miraculos care, în misteriosul său sanatoriu, le redase vlaga cine ştie cărui dictator sud-american, vreunui *tycoon* japonez, unui rege al industriei constructoare de maşini din America sau Germania, vreunui prinţ arab sau cine ştie cărui cineast italian, vreunei doamne din decadenta aristocraţie engleză, ca să nu mai vorbim de vetustele personaje ce conduc lumea socialistă; şi aşa au devenit cunoscute faptele care, neîndoios, reprezentau o binecuvîntare destinată muritorilor de rînd şi nu aveau să rămînă privilegiul unor *happy fews,* al unui *beautiful people.* Spre satisfacţia tuturor s-a aflat că tratamentul în cauză nu avea nici pe departe ceea ce s-ar chema un preţ prohibitiv, întrucît era clar că dorinţa de înavuţire n-avea nimic de-a face cu această acţiune umanitară. Dificultatea principală era mai degrabă obţinerea unui loc în sanatoriul asediat de solicitanţi din toate colţurile lumii. (...) De aceea, de cum am văzut în ziare anunţurile despre faimosul Dr. Gefilte Fish, mi-am zis: "De ce să nu trăieşti tu mai mult decît Matusalem?" şi fără să stau prea mult pe gînduri mi-am strîns actele, m-am îndreptat spre agenţie şi – după prealabila achitare a sumelor stipulate – am făcut cererea de a fi admis la sanatoriu.

Nu mi-au putut spune pe loc cît va trebui să aştept; ştiam – şi cei de la agenţie mi-au confirmat – că în general aşteptarea e destul de lungă. Şi întrucît de cînd am cîştigat la loterie sînt liber de servituţi lucrative, şi uneori mă cam plictisesc, m-am gîndit să folosesc timpul ăsta pentru a învăţa limba micii şi cît se poate de necunoscutei ţări unde se află sanatoriul. Era, fără doar şi poate, o sîrguinţă inutilă. Pentru toate demersurile necesare, ca şi pentru a primi instrucţiunile tratamentului în sine, ajung cu vîrf şi îndesat două-trei fraze dintr-o engleză de baltă pe care le ştie toată lumea, dar ce pierdeam, mă întrebam eu, dacă îmi umpleam orele goale învăţînd limba aia ciudată în loc să fac exerciţii de răbdare cu pasienţe, cuvinte încrucişate sau probleme insolubile de şah? (...)

Totuşi, cînd a venit – pentru că toate vin – momentul să o iau înspre acolo ca să intru în vestitul sanatoriu, nu mi s-a prezentat prea iute ocazia de a-mi arăta plin de fală strălucitele mele abilităţi lingvistice: totul era atît de bine organizat, că n-a fost chip. La coborîrea din avion am şi fost băgat printre alte cîteva persoane de origini şi aspecte varii, la fel de răbdătoare, cu siguranţă, ca şi mine, şi grupul pe care-l formam a fost condus la un autobuz, iar autobuzul, după un drum nu din cale-afară de lung prin întunecimea nopţii, s-a oprit în pragul instituţiei, unde cineva, strîngînd actele de identitate, ne-a repartizat în camerele cu uşi ce etalau fiecare ditamai inscripţiile cu numele beneficiarului căruia îi era destinată.(...)

În dimineaţa următoare, abia deschisisem ochii şi mă întindeam un pic în aşternut gîndindu-mă la cum o să înceapă prima mea zi de tratament, cînd s-a şi deschis uşa şi am văzut năpustindu-se în cameră o soră medicală al cărei zîmbet disimula ameninţarea seringii cu care era înarmată: ţelul ei vădit era să-mi facă o injecţie hipodermică. Buimac, am sărit din pat, şi ea deja mă soma – prin gesturi cît se poate de explicite şi prin accentuarea surîsului ei larg – să-mi descopăr acea zonă a corpului în care îndeobşte se înfig, pentru că e loc destul, injecţiile aducătoare de sănătate. Am şovăit o clipă: sub uniforma ei de soră medicală, femeia aceea era o ţărancă robustă cu o înfăţişare deloc de lepădat. Mi-am amintit de instrucţiunile primite: supunere strictă la tot ce mi se va prescrie, drept care m-am decis, aşa cum mi se ordona, să-mi descopăr fundul. Dar cum aş fi putut să fac asta fără să-mi las la vedere şi partea din faţă, mai cu seamă că – negreşit datorită somnului reparator – se etala acolo cu o neobrăzare bătătoare la ochi o mărire şi o verticalitate complet nelalocul ei? Văzînd asta, sora cea simpatică a izbucnit în rîs.

"Iertaţi-mă", am vrut să mă scuz; şi căutînd în cunoştinţele mele din limba ei cuvintele potrivite ca să fac o frază galant-împăciuitoare, i-am spus cum am putut mai bine că aş ruga-o să interpreteze faptul cu pricina drept un omagiu involuntar adus persoanei ei. Dar, ce mai? Cînd şi-a dat seama că, de bine de rău, vorbeam limba ţării, mi-a răspuns, deodată foarte serioasă, derutată, aproape alarmată: "Domnule dragă, dumneavoastră n-ar trebui să fiţi aici". Cu mare greutate am încercat să-i explic atunci (în vreme ce ea încerca maşinal să-mi facă injecţia) că de fapt nu declinul meu fizic mă făcuse să caut tratamentul doctorului Gefilte Fish, ci mai mult dorinţa de a preveni pe viitor acest declin, ca să mă menţin în bună stare pe măsură ce trec anii. Sora nu părea să dea prea mare atenţie cuvintelor mele, poate nu le înţelegea; şi – trebuie s-o spun - îndeplinirea datoriei ei profesionale a lăsat mult de dorit: m-a durut destul cînd mi-a băgat acul, chiar dacă m-am abţinut să mă plîng, punînd toate astea pe socoteala nervozităţii vădite.

Femeia a ieşit la fel de brusc pe cît intrase şi eu m-am întors la pat. O fi fost poate frica, pentru că efectele injecţiei n-aveau cum să fie atît de instantanee; dar adevăru-i că eram cam ameţit şi chair mă simţeam doborît de o ciudată somnolenţă. (...)

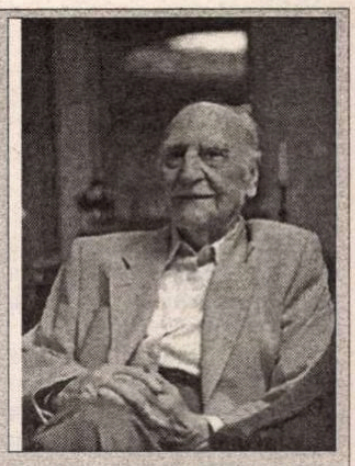
N-a trecut o jumătate de oră şi mi-au adus micul dejun, iar ca un fel de companie a melancolicului mic dejun de spital, a intrat şi o femeie, un fel de inspectoare, sau doctoriţă, sau şefă, judecînd după cum arăta şi se purta. A aşteptat să se retragă femeia care îmi adusese mîncarea; şi abia atunci, extrem de politicoasă şi hotărîtă, m-a salutat în limba ei, ca să mă întrebe apoi dacă mă simţeam bine, dacă aveam nevoie de ceva... Bineînţeles că eu m-am bucurat că pot în sfîrşit să mă fălesc cu strălucitele mele abilităţi lingvistice. Am avut o conversaţie domoală şi paşnică de-a lungul căreia a scos de la mine cam tot în ce mă priveşte. (...) Mi-a spus, cînd i-am pus întrebări concrete, că domnul director, Dr. Gefilte Fish, superviza toate activităţile Casei, şi doar la sfîrşitul fiecărui tratament avea obiceiul să-şi viziteze pacienţii ca să se asigure de succesul său şi să facă formele de externare. Pînă la acel moment, toate etapele tratamentului erau supravegheate şi controlate de un personal extrem de eficient...

A fost, cum am zis, o conversaţie plăcută. Mai mult ca sigur că şi doamnei respective i-am plăcut. Cînd era pe punctul de a-şi lua rămas bun, s-a oprit în uşă şi m-a prevenit că în relaţiile cu personalul – şi în general cu orice fel de persoane – trebuia să mă abţin să folosesc limba ţării pe care o învăţasem cu atîta sîrg; nu de alta, dar ca să evit riscul ca nu cumva, pe baza regulilor administrative, să fiu mutat în sanatoriul destinat clienţilor de provenienţă locală. Acesta în care ne aflam, rezervat străinilor, era mult mai confortabil, mai luxos şi îngrijirea era mai bună; era, într-un cuvînt, de preferat – şi cum îi fusesem simpatic, mă sfătuia să iau această măsură de prevedere: i-ar părea rău ca entuziasmul ce-l pusesem în învăţarea limbii ei materne să aibă repercusiuni nedorite asupra mea. (...)

Bineînţeles că i-am urmat sfaturile. Aşa cum mi-a indicat, am păstrat pentru mine rodul asiduităţii mele lingvistice, promiţîndu-mi ca de îndată ce o să dau din nou ochii cu ea să îi pun o întreagă serie de întrebări despre organizaţia căreia îi încredinţasem justificatele mele aspiraţii la un trai lung şi înfloritor. Rutina tratamentului – injecţii,

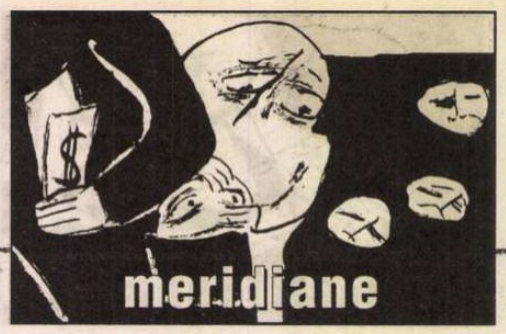
*(continuare în pag. 28)*

**Traduceri de**
**Ilinca Ţăranu**



NĂSCUT în 1906, Francisco Ayala este considerat azi martorul privilegiat al unui secol de istorie si literatură spaniole. Opera sa a fost împărţită de critică în două etape, înainte şi după Războiul Civil, separate de o evidentă schimbare de ton şi atitudine. Primele sale scrieri – *Tragicomedia unui om lipsit de spirit* (1925), *Istoria unui răsărit de soare* (1926), *Boxerul şi îngerul* (1929), *Vînătorul zorilor* (1930) – fac trecerea de la proza tradiţională, realistă, la una avangardistă, ludică, preocupată de expresie şi de ruperea canoanelor. Tema fundamentală a cărţilor sale din cea de-a doua perioadă, a exilului în Argentina, este puterea. Acestei perioade îi aparţin şi volumele de povestiri *Istoria macacilor* (1955), în care autorul amestecă umorul grotesc, sarcasmul şi ironia, *Moarte de cîine* (1958) sau *Fundul sacului* (1962) în care condiţia umană, degradarea într-o lume lipsită de valori devin temele fundamentale. *Grădina desfătărilor,* cartea sa inovatoare din 1971, reeditată apoi de mai multe ori, reface legătura cu perioada avangardistă, prin recursul la o scriitură compozită, amestecînd realitate şi imaginar, forme discursive, ilustraţie grafică şi digresiune autobiografică.

Minunat povestitor, jurnalist de clasă, teoretician al artei, critic literar şi eseist de formaţie sociologică, memorialist prolific, autorul primei cărţi de critică cinematografică publicate în Spania, Francisco Ayala este autorul unei vaste şi diverse opere. Povestirea aleasă pentru Premiul de traducere "Don Quijote", acordat anul acesta de Institutul Cervantes are un pretext românesc şi mai multe subtexte: puterea şi izolarea ei, mitul tinereţii şi "omul nou", libertatea personală şi pierderea ei treptată.




# Omul pierdut

*(urmare din pag. 26)*

nea căilor ferate... Cîteodată chiar mai mănînc cîte o găină din astea ce umblă slobode şi nimeni nu ştie ale cui sînt.

În sfîrşit o găseam, şi era la cheremul meu, pe femeia blondă şi mărinimoasă, îmbrăcată în alb, cu cămaşa fluturînd ca un steag. Doi-trei copăcei crescuţi abia cît nişte arbuşti îmi arătau unde să-mi pun capul pentru somn.

"Mai întîi pot să mă plimb prin noile mele hotare", mi-am spus, şi mi-am aprins ţigara de după marele festin al libertăţii.

Putusem să văd lenta şi liniştita atitudine a vagabonzilor ce stăteau aşezaţi în propriul culcuş de unde nu-i alunga nimeni, şi eu, care făcusem toate gesturile pe care le îngăduie viaţa, am observat că în noua mea postură aveam un aer inedit, un fel aparte de a fi cufundat, ca un monolit din valea ce dăinuie de la începutul lumii şi pînă la sfîrşitul ei.

Crezusem că în acea cotitură a vieţii, în acel spaţiu marginal şi ierbos, era eliberarea, şi eram deja acolo, gata să dorm în totală libertate.

Partea neplăcută era doar că nu ajunsesem să cunosc bine liniile moarte, iar asta putea să mă coste viaţa sau un picior amputat, cum i se întîmplase cu puţine zile în urmă unui vagabond care dormea prin locurile astea, pe unde nu trece decît tăcerea.

O să treacă oare vreo locomotivă din acelea care trag douăzeci de vagoane adormite de ani pe alte linii?

Ziua poate că s-ar putea întîmpla una ca asta, dar noaptea trebuia să se ţină seama de foştii oameni morţi de somn.

Mai primejdioasă era lumea vagabonzilor arămii care nu-s deloc primitori, care se cred stăpîni absoluţi peste *nullius*. Ei ar putea să-şi adjudece viaţa mea la loteria propriului somn.

Prăbuşit şi lăţit ca o hartă, cu capul sprijinit pe una din buruienile înalte care-şi împart cu scaii întinderea stufoasă, m-am întins atît de tare încît scheletul s-a deplasat în adîncul cărnii şi am simţit o tihnă supremă, prevestitoare de vise frumoase, iar ochii au început să mi se închidă.

*Anexă finală*

Spicuire din ziarul "El Día"

*Fapt divers*

"Pe terenurile virane de la marginea căii ferate de sud a fost găsit cadavrul unui bărbat sfîrtecat atît de tare încît nu a mai putut fi identificat.

Se pare că a fost călcat, în timp ce dormea, de unul din marfarele compuse din nenumărate vagoane care transportă mărfurile la Kilometrul 5, unde se formează ganiturile definitive". ■

**Editura AULA**

**Colecţia „CANON"**

*(monografie critică, antologie de texte, dosar de receptare)*

| | |
|---|---|
| **Ioan Alexandru** de *Ion Bălu* | *45.000 lei* |
| **Ştefan Agopian** de *Ruxandra Ivăncescu* | *45.000 lei* |
| **Ana Blandiana** de *Iulian Boldea* | *45.000 lei* |
| **Nicolae Breban** de *Liviu Maliţa* | *45.000 lei* |
| **Emil Brumaru** de *Rodica Ilie* | *45.000 lei* |
| **Augustin Buzura** de *Ion Simuţ* | *45.000 lei* |
| **Mircea Cărtărescu** de *Andrei Bodiu* | *45.000 lei* |
| **Gheorghe Crăciun** de *Mihaela Ursa* | *45.000 lei* |
| **George Coşbuc** de *Andrei Bodiu* | *45.000 lei* |
| **Leonid Dimov** de *T. Ştef* şi *V. Mureşan* | *45.000 lei* |
| **Ioan Groşan** de *Nicoleta Cliveţ* | *45.000 lei* |
| **Alexandru Ivasiuc** de *Sanda Cordoş* | *45.000 lei* |
| **Nicolae Manolescu** de *Mihai Vakulovski* | *45.000 lei* |
| **Virgil Mazilescu** de *Ion Buzera* | *45.000 lei* |
| **Fănuş Neagu** de *Andrei Grigor* | *45.000 lei* |
| **Mircea Nedelciu** de *Al. Th. Ionescu* | *45.000 lei* |
| **Constantin Noica** de *Cornel Moraru* | *45.000 lei* |
| **Cristian Popescu** de *Horea Poenar* | *45.000 lei* |
| **Marin Preda** de *Rodica Zane* | *45.000 lei* |
| **Eugen Simion** de *Andrei Grigor* | *45.000 lei* |
| **Ioan Slavici** de *Cornel Ungureanu* | *45.000 lei* |
| **Nicolae Steinhardt** de *Gheorghe Ardelean* | *45.000 lei* |
| **Urmuz** de *Adrian Lăcătuş* | *45.000 lei* |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

# Calea vieţii...

*(urmare din pag. 27)*

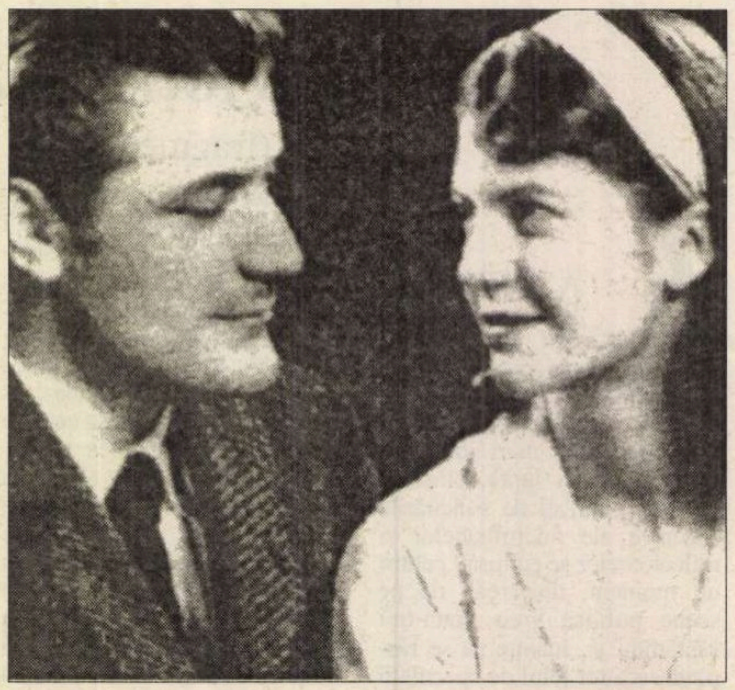
pastile, regim special de alimentaţie şi exerciţiu fizic – nu m-a impresionat peste măsură. Am început să îl îndeplinesc fără entuziasm, pasiv, în timp ce cu nerăbdare abia aşteptam următoarea discuţie cu doctoriţa cea amabilă. Nu a trecut mult pînă ce s-a produs această următoare discuţie. Şi după ea, imediat şi alta; iar după aceea, multe altele. De ce m-aş lungi povestind despre desele noastre conversaţii? Ajunge să spun că în cursul lor s-a înfiripat între noi o frumoasă şi trainică prietenie, prietenie care urma să aibă consecinţe foarte serioase, mai mult pentru doctoriţă decît pentru mine. În ce mă priveşte, am aflat destul de repede că faimosul sanatoriu al doctorului Gefilte Fish era în realitate o întreagă reţea de clădiri semănînd ca două picături de apă, răspîndite în locuri asemănătoare de-a lungul coastei şi că la conducerea fiecăreia se afla un alter ego al reputatului Dr. Gefilte Fish, despre a cărui identitate, de altfel, nimeni nu părea prea sigur. (...)

Nici eficienţa renumitului tratament nu era o treabă chiar aşa de limpede. Ca la Lourdes sau Fátima, şi aici se exagerau reuşitele; se trîmbiţau şi se expuneau cu toată pompa publicitară cazurile de longevitate remarcabilă, trecîndu-se însă sub tăcere, omiţîndu-se sau făcîndu-se uitate cazurile cu care sanatoriul nu s-ar fi putut mîndri.

În cazul meu personal, n-ar fi nici un motiv să vorbim de eşec, ba chiar dimpotrivă. Pînă în ziua de azi nu pot să mă plîng; anii trec şi eu tot nu mă las. O să mai vedem dacă o să ajung sau nu la vîrsta matusalemică. Dar nici asta nu mă mai interesează prea tare. Cum îmi semnala în acele conversaţii prietena mea doctoriţa, important nu e să trăieşti mult, ci să trăieşti liniştit şi mulţumit. Iar eu trăiesc liniştit şi mulţumit. Printre satisfacţiile pe care şederea mea pe pămînt mi le-a adus, nu printre cele mai neînsemnate, a fost faptul că am putut s-o ajut pe această prietenă a mea în efortul ei, deloc oarecare, de a scăpa din pînza de păianjen a sanatoriului şi – cum se spune – de "a alege libertatea". Astăzi îşi exercită aici, în ţară la noi, profesiunea de medic, căreia i se dedică cinstit şi modest, într-un cabinet propriu cu reputaţie.

Din cînd în cînd ne vedem, luăm cina împreună în oraş. E o minunată prietenă. ■

## Ted şi Sylvia

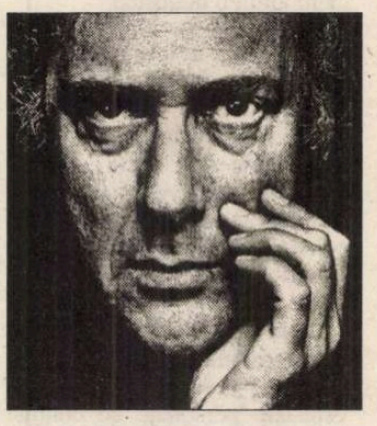


● Frieda Hughes, fiica Sylviei Plath şi a lui Ted Hughes, a refuzat să colaboreze cu BBC la realizarea filmului *Ted şi Sylvia* ce are ca subiect relaţia dintre părinţii ei. Mai mult, fiind deţinătoarea drepturilor de autor, n-a acceptat nici folosirea în film a unor poeme ale mamei (în al cărei rol a fost distribuită Gwyneth Paltrow). "Mă tot pisează. Dar eu nu vreau să am nimic de face cu acest film. Şi nu mă voi duce să îl văd pentru nimic în lume" – a spus Frieda în "The Guardian". Hărţuielilor BBC, ea a răspuns printr-un lung şi dureros poem, publicat în "Tatler", în care evocă "mîncătorii de floricele şi alune ce se vor emoţiona privind pe ecran moartea mamei mele". BBC se apără că nu a vrut să insiste morbid asupra sinuciderii Sylviei Plath ci "am vrut mai curînd să povestim tumultuoasa dragoste între două fiinţe de excepţie." În imagine, Ted şi Sylvia în 1956.

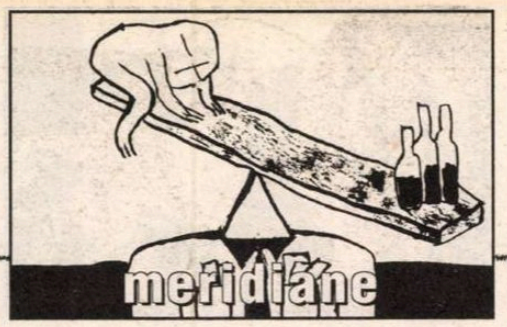
## Premiile Whitbread

● Cei cinci laureaţi ai premiilor literare Whitbread pe anul 2002 sînt: pentru roman – Michael Fryn, *Spies* ("Spioni", Ed. Faber & Faber); pentru debut în roman – Norman Lebrecht, *The Song of Names* ("Cîntecul numelor", Ed. Headline Review); pentru poezie – Paul Farley, *The Ice Age* ("Epoca de ghiaţă", Ed. Picador); cea mai bună biografie – *Samuel Pepys* de Claire Tomlin (Ed. Viking); cea mai bună carte pentru copii – *Saffy'Angel* de Hillary McKay (Ed. Hodder). Printre laureaţii ce vor primi fiecare 5 000 de lire figurează un cuplu important al vieţii literare engleze, Michael Fryn şi Claire Tomlin, iar surpriza (în momentul în care, după cum am mai scris în această pagină, revista "Granata" salută calitatea literară a foarte tinerilor romancieri) o constituie debutantul de 54 de ani Norman Lebrecht, jurnalist şi autor de cărţi nonfictive, care a abordat pentru prima oară romanul.

## Două piese



● Editura Gallimard a reunit într-un volum apărut în aprilie traducerea a două piese de Harold Pinter: *Camera,* jucată în 1957 pentru prima oară şi primită prost de public, şi *Sărbătorirea,* cea mai recentă creaţie a dramaturgului englez acum în vîrstă de 73 de ani şi care, începînd din 1960, a cunoscut un constant succes comercial şi aprecierile entuziaste ale criticii mondiale. *Sărbătorirea* este şi ea o variaţie pe numărul restrîns de situaţii şi teme pe care le foloseşte cu virtuozitate Pinter în toată opera sa; acţiunea se petrece la un restaurant unde trei cupluri serbează aniversarea căsătoriei unuia din ele, dramaturgul configurînd cu o concizie percutantă şi o acerbă ironie situaţii conflictuale şi personaje intense, prin aparenta banalitate a schimbului de replici.




## Poveşti paştune

● La Editura Saqi Books din Londra a apărut recent volumul *Pashtun Tales from the Pakistan-Afgan Frontier,* poveşti paştune adunate şi prezentate de Aisha Ahmad şi Roger Boase. Povestitorii ocupau un loc special în societatea paştună tradiţională, cu un folclor extrem de bogat, dar arta lor s-a pierdut în cursul ultimelor decenii, odată cu invazia sovietică în Afganistan, pătrunderea radioului şi influenţa talibanilor. Cei doi etnografi au cules foarte vechi poveşti de la bătrînii din regiunile frontaliere din Pakistan şi Afganistan, naraţiuni extrem de interesante pentru comparatişti, fiindcă stereotipurile poveştilor occidentale sînt complet răsturnate, iar tonalitatea e adesea macabră, nu lipsită însă de un umor negru special.

## Oscar şi Doamna Roz

● La 86 de ani, Danielle Darrieux repurtează un enorm succes pe scena teatrului parizian Comé-

die des Champs-Elysée în piesa *Oscar et la Dame Rose* de Eric-Emmanuel Schmitt, a cărei unică interpretă este. Singură în scenă timp de o oră şi jumătate, legenda teatrului şi cinematografului francez interpretează cu tandreţe, farmec şi uriaş talent mai multe roluri în povestea despre o asistentă voluntară într-un spital, care ajută un copil de 10 ani, bolnav incurabil, să moară senin. Ne gîndim că această piesă a lui Eric-Emmanuel Schmitt ar putea prilejui şi unor mari actriţe de la noi (Olga Tudorache sau Mariana Mihuţ, de exemplu) creaţii memorabile şi spectacole cu casa închisă.

## Încă o biografie Spinoza

● Baruch (Bento) Spinoza a trăit puţin (1632-1677) şi n-a părăsit niciodată Ţările de Jos. Şi totuşi, puţini filosofi au exercitat, din perioada clasică şi pînă azi, o influenţă atît de profundă, de vastă şi diversă ca el. Steven Nadler, profesor la Universitatea Wisconsin din SUA, a publicat la Cambridge University Press o nouă biografie a filosofului olandez, intitulată simplu *Spinoza. A Life,* în care examinează minuţios tot ce se poate şti cu certitudine sau presupune cu argumente convingătoare despre viaţa înţeleptului autor al *Eticii.* Biograful presupune că Bento (*binecuvîntatul* în iudeo-spaniolă) Spinoza (de la *espinosa* = spinos), devenit Benedictus după ce a fost exclus, la 23 de ani, din comunitatea evreiască din cauza poziţiilor sale raţionaliste, ar fi negat public nemurirea sufletului încă de prin 1652. Steven Nadler adună şi compară în studiul său toate informaţiile apărute în lucrări din ultimele decenii referitoare la acei *conversos* (evrei portughezi convertiţi forţat la catolicism) refugiaţi în Ţările de Jos, despre organizarea religioasă, educativă, comercială şi financiară a comunităţii evreieşti din Amsterdam, despre cercurile în care se dezvolta libertatea de cuget. Pe fondul acestei reconstituiri bine documentate, el creionează un Spinoza foarte diferit de imaginea tradiţională a ascetului solitar, fără contacte cu lumea. Dimpotrivă, demonstrează Nadler, Spinoza a avut numeroşi prieteni şi discipoli, o viaţă socială bogată, relaţii cu diverse cercuri. Cercetătorul relevă şi caracterul excepţional de violent al *heremului,* discursul de excludere a lui Spinoza din comunitatea evreiască, pronunţat în 1955 în sinagogă: "Fie ca numele lui să fie şters din această lume pe vecie". După cum bine se ştie, blestemul nu s-a împlinit.

## Fo la Helsinki

● De ce dramaturgul şi regizorul Dario Fo (Premiul Nobel pentru literatură 1997), care refuză zilnic zeci de propuneri venite din lumea întreagă, a acceptat să monteze un spectacol la Opera Naţională din Helsinki? În primul rînd fiindcă e vorba de *Călătoria la Reims* de Rossini, compozitorul favorit al lui Fo, şi apoi fiindcă subiectul (întrunirea aristocraţilor din nouă ţări, veniţi să asiste la încoronarea lui Charles X la Reims) îi permite o satiră politică de actualitate. Deşi nivelul soliştilor şi al orchestrei finlandeze nu se ridică la exigenţele lui, Dario Fo a muncit mult cu ei pentru a realiza un spectacol original.

## Polemică

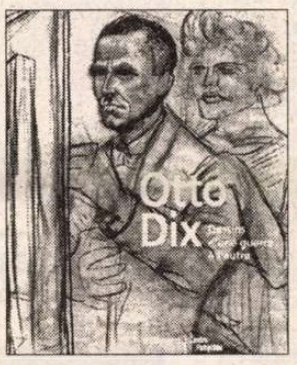
● A fost Joseph Conrad rasist? "The Guardian" relatează polemica între doi cunoscuţi scriitori, nigerianul Chinhua Achebe şi Caryl Phillips, englez de origine caraibeană, în jurul acestui subiect. Achebe nu se îndoieşte de "rasismul" lui Conrad, din care a făcut subiectul favorit al cursurilor universitare şi conferinţelor sale. Astfel, în una din aceste conferinţe, intitulate "O imagine a Africii: rasismul lui Conrad în romanul *În inima tenebrelor*", scriitorul nigerian spune despre autorul *Negrului de pe Narcis* că vedea Africa "în antiteză cu Europa, deci cu civilizaţia, ca pe un loc unde inteligenţa şi rafinamentul sînt batjocorite de o bestialitate triumfătoare" şi aduce ca argumente numeroase calificative peiorative din proza lui Conrad. Caryl Phillips crede că Achebe confundă personajele cu autorul, aşa-zisul rasism nefiind decît un reflex al epocii: "Conrad a folosit drept subiect colonizarea şi comerţul care a prosperat în urma ei, pentru a diseca universala înclinaţie a oamenilor către rău".

## Body art

● Berlin, în zori. Sătulă de viaţă, o femeie s-a aruncat de la etajul 5 al unei clădiri ce conţinea şi galerii de artă. Trupul a căzut pe o rulotă. Un cuplu de turişti a descoperit scena şi a luat-o drept o "performance" sau "o instalaţie", fotografiind-o din toate unghiurile, înainte ca un copil ce se ducea la şcoală să le sugereze că ar putea fi vorba de un cadavru veritabil – scrie "Der Tagesspiegel".

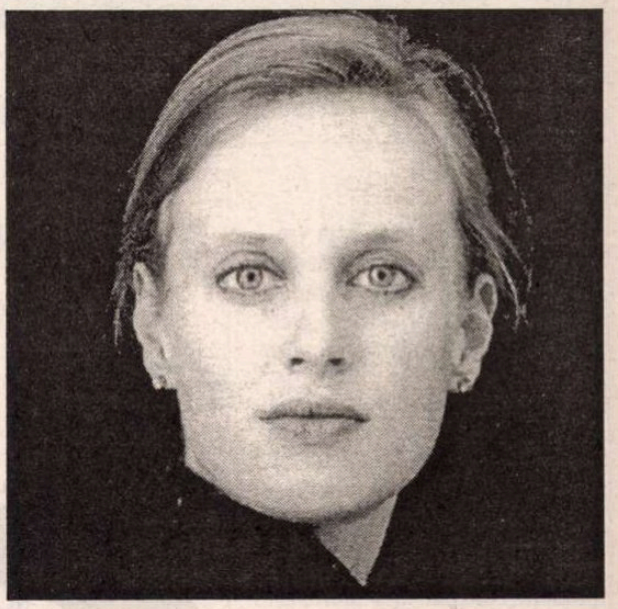
## Desenele lui Otto Dix

● Otto Dix (1891-1969) a fost unul din principalii reprezentanţi ai Noii Obiectivităţi (Neue Sachlichkeit) şi a participat la fondarea Secessionului la Dresda, unde şi-a făcut studiile şi, mai tîrziu, a fost profesor. Foarte marcată de Primul Război Mondial, opera grafică a lui Otto Dix e inspirată din experienţa sa traumatizantă de pe front. Violenţa ductului, deriziunea cultului eroului, dezolarea ce transpare din desenele lui l-au făcut să apară în ochii contemporanilor ca un element subversiv. Iar felul cum va înfăţişa Republica de la Weimar, relevînd urîţenia societăţii timpului, îl va transforma pe martorul amar într-un artist indezirabil. Odată cu sosirea naziştilor la putere, operele sale sînt retrase din colecţiile publice iar în 1937, figurează în expoziţia de "artă degenerată" de




la München. Numeroase din picturile lui Otto Dix au fost precedate de desene, schiţe şi acuarele care fac acum obiectul unei expoziţii deschise pînă la 31 martie la Centrul Pompidou. Cu această ocazie a fost editată şi o carte-album, conţinînd eseuri despre opera lui Otto Dix, o biografie şi o bibliografie completă, precum şi 100 de ilustraţii.

## Soţia lui Paul Auster



● Siri Hustvedt este de două decenii căsătorită cu celebrul romancier Paul Auster. S-a născut în Norvegia, în urmă cu 47 de ani şi a emigrat, pe cînd era copil, împreună cu familia în SUA. Femeie deosebit de frumoasă, a făcut carieră de top model, înainte de a se mărita cu Paul, pe atunci un necunoscut (romanul lui *Oraşul de sticlă* fusese respins de 17 editori!), în umbra căruia a trăit pînă cînd s-a relevat ea însăşi o excepţională romancieră. Nu prea des se pot citi asemenea elogii, precum în ampla cronică pe care "Magazine littéraire" din martie o consacră romanului ei *Tot ceea ce iubeam,* tradus la Ed. Actes Sud: "pur şi simplu o capodoperă de la primul la ultimul rînd, evitînd toate obstacolele, clişeele, facilităţile"; "e greu de spus ce e mai reuşit în cele 450 de pagini ale romanului: personajele, construcţia intrigii, analiza sentimentelor, evoluţia caracterelor sau consideraţiile despre artă". Căci *Tot ceea ce iubeam* e o istorie ambiţioasă de dragoste şi prietenie, o povestire care explorează nebunia sub diferite forme şi care se petrece în lumea artistică newyorkeză, unde totul e permis în numele geniului. Criticul francez nu ezită să afirme în încheierea cronicii sale: "Un lucru e sigur. Dacă romanciera va continua pe această direcţie, curînd Paul Auster va fi prezentat ca soţul scriitoarei Siri Hustvedt". Cum Paul Auster e cunoscut la noi prin traducerea romanelor lui, începută la Univers şi continuată la Polirom, ar fi bine să ne putem convinge, cu versiunea românească a romanului *Tot ceea ce iubeam,* că francezii nu exagerează în elogii.

## Poreclit Random House

● Yanier Moore s-a născut în urmă cu 31 de ani într-un cartier rău famat de la periferia oraşului Chicago. Pe care l-a părăsit cu un glonte în picior, un laptop cumpărat cu patru doze de heroină şi cîteva idei pentru a-şi schimba existenţa haotică. A rupt-o cu traficul şi consumul de droguri, cu bandele de stradă, a făcut cursuri de asistent social şi apoi a publicat un roman. Cînd s-a întors în cartier, a fost supranumit Random House şi oamenii locului i-au arătat un respect deosebit. Căci acest volum de debut, *Triple Take,* publicat la Editura Random House, este chiar povestea cartierului său, scrisă în limbajul străzii, povestea oamenilor ce populează acest "ghetou al crimei". Tînărul autor suferă că atîţia tineri dotaţi se distrug sub influenţa mediului ("Eu le cunosc adevărul, dar nimeni nu pare preocupat de soarta lor"), fiindcă a fost şi el o victimă. Avea doi ani cînd tatăl lui, un drogat, a fost ucis într-o bătaie între bande rivale, şi cinci ani cînd mama lui a fost înjunghiată de un iubit beat. Împreună cu sora lui au rămas pe stradă şi au fost nevoiţi să supravieţuiască furînd. Yanier Moore mărturiseşte că fura şi cărţi de la bibliotecă, devenise chiar expert în acest fel de hoţie şi, cu timpul, s-a îndrăgostit de obiectele furate, devenind un pasionat cititor. Cărţile au fost cele care l-au ajutat să-şi schimbe viaţa şi să devină el însuşi scriitor.

## post-restant

de **Constanţa Buzea**

FI FOST, în vremuri, întemeiată părerea domnului I. Z. despre ce scriaţi în prima tinereţe, fiind şi dumnealui tânăr şi generos. Oricum, mie mi se pare că v-a tratat poezia cu onoare şi seriozitate, apropiindu-vă atunci de doi mari poeţi, fiecare unic, fiecare greu de imitat. Reacţia disproporţionat autodistructivă în faţa unui, la urma urmei, compliment colegial, mă îndreptăţeşte acum să cred că nu ştiaţi ce faceţi. "Şi eu am dat cu piciorul unei şanse" – mărturisiţi, la o distanţă în timp de 12 ani. "Bijuteriile de versificaţie, cumva între Ion Barbu şi Tudor George" – vă spusese redactorul, înfuriindu-vă la culme aceasta. Avea, desigur, intenţii serioase cu poezia dvs., şi v-a solicitat un grupaj consistent din care să aleagă pentru un debut. Dar dvs. aţi lăsat baltă totul. De ce? Interesant de reţinut textul justificării: "Poeziile solicitate n-au mai ajuns la destinaţie" (Fie vorba între noi, ele n-au ajuns pentru că nici n-au fost trimise). "Şi asta nu din sfială, ci dintr-o furie aproape de neînţeles; n-am acceptat comparaţia făcută între mine şi Ion Barbu. Nu îngăduiam ocara de a fi alăturat ermetismului; doream cu tot dinadinsul să mă priceapă oricine. Şi-apoi, idolul meu era – şi va rămâne – Eminescu". Şi încheiaţi astfel, lăsându-mă pe mine fără replică şi cu un gust tare amar, pentru ideile şi iluziile care vă bântuiau la nici 20 de ani, şi aceasta în 1991: "Bineînţeles că nu speram să fiu comparat cu însuşi Eminescu, dar chiar cu Barbu?" În fine, să ne vedem de starea poeziei, la care aţi revenit după o rărire (nu întrerupere!) fatală a întâlnirilor cu ea. Un text din 1994, *Căpriiism,* mă-ntreb de ce cu trei de *i*? "Îndură-te, Durată, şi curmă-a mea durere,/ Să-i uit privirea fă-mă, e tot ce am a-ţi cere!/ O nemaispusă rugă învaţă-mă, de ştii,/ Pentru credinţa-mi nouă în gemeni zei căprii.// Aş vrea ca să-i înduplec să fie pieritori,/ Făcându-i a se crede cu Crist aducători./ Un ciob de clipă numai să-i plec din semeţie,/ C-apoi pe mine lasă: nici după zile-o mie.// Nu s-or nălţa spre ceruri de sub mormânt de pleoape./ E-aşa că zic prea multe când pielea nu mă-ncape?/ Când m-aţinteau cu milă să-i ţintui

n-am jurat?/ Dar m-am codit, iar astăzi de ei nu sunt scăpat.// Deci hai, dă-mi o povaţă sau într-un fel m-ajută!/ Cum spui? Că nevăzuţii adeseori se uită?/ Nu-i văzui ochii însă, mă crede, de-ani în şir/ Şi totuşi cu fugiţii n-au dat din mine bir.// Chiar nu-i nici o speranţă? Şi câte-am pus în tine.../ Decât ca azi o viaţă, să mă ucizi mai bine!/ Ca să-i dau popii ortul crezi că e prea curând? Am ani puţini, aşa e, dar şi-un moşneag străfund". Îmi asum riscul de-a nu fi înţeleasă decât anapoda, să vă *înfuriaţi* şi pe mine, căci textul acesta nu mă îndreptăţeşte, cum, n-ar inspira pe nimeni să vă spună lucruri măgulitoare. Pornind de la titlul uşor aiuritor, apoi acel *ciob de clipă* şi acel inestetic aranjament sonor *C-apoi,* şi nu în ultimul rând contorsionarea, prin omitere, până la pierderea sensului, a zicalei *Ochii care nu se văd se uită* devenită, la dvs., *Că nevăzuţii adeseori se uită.* În fine, moşneagul *străfund,* dublat de un tânăr în care vă regăsiţi, întreabă, îndoindu-se şi nu prea, *Chiar nu-i nici o speranţă?,* îşi răspunde cu nostalgia dezamăgitului şi reproşul moale al celui care şi-a îndatorat iubita cu speranţele lui toate, *Şi câte-am pus în tine...* Cititorul devine după lectură, din răbduriu şi curios, maliţios de-a-dreptul. Ei bine, *câte* şi mai ales *ce,* aţi pus, vă întreb şi eu, într-o doară, în iubita-poezie, ca ea să se îndure să vă dea *o povaţă,* să vă consoleze pentru boală şi suferinţă, să vă viziteze după însănătoşire? Dacă dl I. Z. îndrăznise să vă compare vag cu iluştrii numiţi mai sus, îndrăznesc şi eu să vă încredinţez că nu mai semănaţi cu aceia, spre liniştire, şi nici cu Eminescu. (*Stoio,* Bucureşti) ■

## cronica tv

# Pascale

DE SFINTELE Sărbători, toate programele t.v. s-au simţit obligate să ofere filme cu subiecte biblice. Personajul principal al celor mai multe a fost, firește, Iisus. Dintre peliculele care-l aveau ca protagonist, unele erau celebre, altele, nu. Problema e alta: persistenţa vechii mentalităţi comuniste care transformă sărbătorile (înainte, cele politice, astăzi, cele religioase) în cele mai plicticoase perioade din viaţa noastră. Varietatea fiind esenţială pentru t.v., monocolorele programe de sărbători, indiferent ce subiect-obsesie au, sînt contrare aşteptărilor telespectatorilor.

● Un tînăr jurnalist care scrie cronică t.v. îl găseşte pe Ernest de la Big Brother cult, simpatic şi interesant. Se miră că telespectatorii îl vor afară. Ernest nu e nici cult, nici simpatic, nici interesant. Vulgaritatea glumelor lui, apropourile tulburi şi gesturile obscene fac din el ilustraţia perfectă a junelui în tranziţie. Nu ştim cine a stabilit şi aplicat criteriile de selecţie pentru emisiunea de pe Prima. Oricine ar fi, a reuşit să obţină un eşantion remarcabil de troglodiţi. Dacă toată generaţia Izabelei şi a lui Mumu ar fi după chipul şi asemănarea lor, am avea motive serioase de neliniște pentru viitor. Junii noştri vor, pe orice cale, să obţină dolarii puşi în joc. N-au chef de muncă. Nu ştiu să se distreze. N-au răsfoit în viaţa lor o carte. Sînt leneşi, delăsători, triviali şi primitivi. Organizatorii îi penalizează tăindu-le din raţia de hrană, dar fără efect, fiindcă nici cei mai bulimici nu se lasă convinşi să facă treabă. De unde se vede că puturoşenia e mai tare decît pofta. Înainte de Paşti, de exemplu, treaba la care au fost puşi a fost să prepare cozonaci. Fete, băieţi, laolaltă au făcut pe cofetarii. Sau pe bucătarii. Cînd li se cere o părere, mă rog, intelectuală, ea este cam aşa "Ce credeţi despre chirurgia plastică?" Şi ce ar fi de crezut despre silicoane care să-i dea Fratelui Mai Mare posibilitatea discernerii? Toată emisiunea e o mare prostie. Un joc imbecil care costă sute de milioane. Nu există nici o idee. Nici o finalitate. Un spectacol dezagreabil şi josnic.

● În seara de 26 aprilie, buletinul Meteo pe TVR1 ne-a prezentat vremea, între altele, la Vatican. Ni s-au urat Sărbători Fericite, pe fondul unei mari mulţimi de catolici ascultîndu-l pe Papă. Ca şi cum catolicii ar mai fi sărbătorit o dată Paştile, de dragul nostru, al ortodocşilor. La Ştirile de dinainte, Dana Războiu şi-a încheiat programul cu vorbele: "Şi acum, dragi telespectatori, *trebuie* să mergeţi să luaţi lumină. Aceia care nu se pot deplasa, să urmărească pe TVR1 transmiterea slujbei de la Patriarhie". Dacă ar fi fost o recomandare, am fi mulţumit frumos. Dar fiind o indicaţie preţioasă...

● Primarul Clujului a fost prezentat de Prima t.v. ciocnind ouă tricolore, aprinzînd lumînări tricolore şi făcînd cadou iepuraşi tricolori. După ce dl Funar a decis că fundul clujenilor şade bine pe tricolorul băncilor din parcuri, nu ne mai miră nimic, nici măcar kitschul pascal din 27 aprilie.

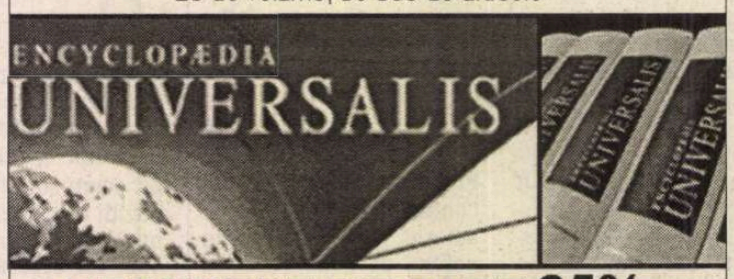
● Dacă judecăm după conţinutul ştirilor dominante pe toate canalele în ziua de Paşti, România nu mai are mult pînă la a deveni un stat fundamentalist: trei sferturi din ştiri s-au referit la Sărbătoarea pascală, de la Mitropolie la închisori unde s-au oficiat slujbe. Interpretarea unor evenimente suna, de exemplu, pe Antenă, în felul următor: biserica din Jureşti, Timiş, a ars din cauza unui blestem. Despre o eventuală neglijenţă, lumînări uitate aprinse etc., nimic. Cauza trebuia să aibă conotaţie religioasă.

**Telefil**

*Caut/cumpăr* cărţi în l. germană din şi despre *Bucovina* (istorie, geografie, literatură: Immanuel Weissglas, Alfred Kittner, Karl Emil Franzos, Margul-Sperber, Scherzer-Auslaender, Moses Rosenkranz, David Goldfeld, Paul Celan, Fritz Ginzberg, Eliezer Steinbarg); *literatură română tradusă în l. germană,* cărţi şi reviste româneşti din perioada *avangardismului* (Voronca, Bogza, Eliade, Cioran, Urmuz, Minulescu, Pană, Păun, Teodorescu, Gherasim Luca, Madda... "Punct", "Integral", "unu", "Alge", "Orizont", "Contemporanul"); *literatura germană* pînă la 1950 (cărţi editate de Malik, Oprecht, Reiss, Wolff, Rowohlt, Allert de Lange, Querido, Aktion, Der Sturm, Die Schiede, Roland, Steegemann, S. Fischer etc.); cărţi în l. germană despre istoria, filosofia, psihologia şi cultura *evreiască* apărute pînă în 1950. (*Fără cărţi religioase ori juridice*). Telefon: 021/ 6277481, între orele 18-21.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole




REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Semnal clasic

# Drumul şi lecţia

ANIMIC mai potrivit pentru societatea politică românească de azi, pentru himerele şi utopiile ei, decât această carte despre Cetatea greacă de acum peste două milenii şi jumătate. Antichitatea este prin excelenţă anticipativă. Societatea contemporană fie voit o ignoră, când nu prea mai are loc de ea, fie - mult mai rar -, stimulată de inexplicabile coincidenţe şi tulburată de imaginare interferenţe, o idolatrizează. De aceea, cum ne lasă să vedem subtitlul cărţii, Antichitatea (în general, nu numai cea greacă) stă la mijloc de drum între ceea ce a fost efectiv şi ceea ce credea ea însăşi despre sine că este, adică, vorba autoarei, exact între real şi imaginar.

Avea nevoie societatea românească, politică şi nu numai, de această carte (încă una, în uriaşa bibliografie de specialitate) despre spaimele şi iluziile, certitudinile şi aporiile, echilibrul şi dezechilibrul omului grec, constructor (vezi în primul rând mitul lui Dedal) al unei societăţi a cărei supremă perfecţiune a fost imposibilitatea de a atinge perfecţiunea? Avea, are nevoie peste măsură, şi niciodată nu va duce lipsă de astfel de cărţi - ne permitem să răspundem primii nouă înşine.

Omul grec a aparţinut unei realităţi istoriceşte determinate. Proiectul său mental, vizând ordonarea logică a categoriilor acoperind spaţiul social crescut din cel individual-familial şi conexat lui, a depăşit, însă, etapele Istoriei şi s-a înscris, ca o universal umană legitimată aspiraţie, într-o durată efectiv atemporală. Înainte de a deveni lecţie şi model, Cetatea proiectului grec a fost un drum, teribil de meandrat, cu ocolişuri şi cu întoarceri înapoi, presărate printre lungi opriri.

Cea dintâi concluzie pe care o poate trage societatea politică românească de azi urmărind drumul Cetăţii greceşti, refăcut în plan mental-categorial, printre jaloanele Istoriei, de către doamna profesor Zoe Petre, este că ţelul suprem al oricărei organizări civico-sociale, libertatea democraţiei, aşa cum a tins el să apară omului grec de-a lungul unei peste jumătăţi de mileniu, presupune întotdeauna, inclusiv şi mai ales în vremea noastră, un echilibru foarte relativ, de fapt instabil, chiar precar la un moment dat, între putere şi pierderea ei, între victorioşi şi învinşi. Sau, cum admirabil notează autoarea, „fiecare [...] exercită puterea şi i se supune" (p. 14). Arbitrul suprem rămâne votul. Adică opinia, iniţial, în Cetatea greacă, foarte sonoră, apoi, la amiaza Cetăţii, o opinie mută, gestual exprimată a celui căruia i-o ceri şi care este egal cu tine. Un eseu despre votul grec şi votul modern îl aşteptăm în continuarea acestei cărţi.

Cea de-a doua concluzie priveşte direct naşterea noii societăţi româneşti după actul din 25 decembrie 1989. Uciderea lui Nicolae şi a Elenei Ceauşescu este perfect omologă uciderii tiranilor în societatea greacă arhaică. Aceştia din urmă au pierit „prin însuşi efectul nelegiuirii şi nemăsurii, *hybris*" (p. 319) pe care le-au generat comportamentul lor. Trufia incomensurabilă a tiranilor, „insultătoare şi agresivă" (*ibid.*), a cerut o ripostă omologă şi de acelaşi grad. Violenţa a generat violenţă, în speţă ucidere. Prin crimă, Cetatea greacă a fost convinsă că a purces la o purificare totală (şi nu numai în cazul tiranilor). Dar, ne întrebăm şi noi alături de autoare, cât este, cât poate fi de reală, de efectivă, de autentică ordinea Cetăţii născută din crimă, din asasinatul politic? Impurul poate genera puritate? Repetând un gest situat, ca şi cel al tiranicidului grec, prin însuşi caracterul său reparatoriu, în vecinătatea sacralităţii expiatorii, societatea politică românească de după 1990 a reiterat, la o altă scară şi pe o altă scenă, experienţa istorică a Cetăţii greceşti. A învăţat că, oricând şi oriunde, echitatea, ca ideal suprem şi corolar al libertăţii democratice, se naşte şi din abolirea inechităţii, fie treptat, fie, în cazul de faţă, radical: „[...] asasinarea tiranului poate deveni actul fondator al ordinii în cetate, *isonomia*" (p. 320). Cetatea greacă a fost prima organizare socio-politică din Istorie care a legitimat ceea ce doamna profesor Zoe Petre numeşte „crima din raţiune de stat" (p. 331) sau, pe un plan mai general, „violenţa politică".

Fără nici cea mai mică îndoială, Cetatea greacă a oferit, tuturor locuitorilor ei, ca şi celorlalţi, din toate timpurile, simultan un spectacol („Spectacolul cetăţii", pp. 7 – 19) şi o lecţie. Un „spectacol de gradul doi", cum îl numeşte potrivit autoarea (p. 16), generat de „histrionismul esenţial al politicului" (p. 17), de „teatralitatea constitutivă a politicului". Din momentul constituirii teatrului ca formă de sublimare a violenţei în cuvânt, cele două entităţi, una cât se poate de reală şi materială, Cetatea, şi cealaltă, cât se poate de imaginară şi impalpabilă, teatrul (a cărui esenţă nu stă nici în pânze, nici în actori), au devenit perfect omologe. Dar şi perfect antinomice. Întreaga carte a doamnei Petre este străbătută, chiar şi atunci când nu vorbeşte direct despre aşa ceva, de ideea şi convingerea că tragedie şi Cetate funcţionează în sens invers sau, cum scrie autoarea (preluând formula lui Vidal-Naquet), „cetatea funcţionează ca o maşină anti-tragică" (p. 10 *et passim*). Înseşi destinele lor sunt paralele. Deşi născută după naşterea Cetăţii, de la un moment încolo tragedia nu a mai părăsit-o şi a murit înlănţuită de ea, ca în mitul lui Philemon şi Baukis.

Spectacol aparent perpetuu, Cetatea greacă a dispărut, odată cu tragedia, şi invers. Evoluţia sintagmatică, în linie istorică, a Cetăţii a fost posibilă, însă, pentru că, din timp în timp, au apărut şi au funcţionat, corelat, pe acest parcurs, o serie de paradigme, care au dus la dezvoltarea din sine însăşi a structurii Cetăţii, la multiplicarea mecanismelor asigurând tocmai această funcţionare. Cele două capete de linie ale istoriei Cetăţii greceşti sunt plasate, din această perspectivă, unul în protoistoria Greciei arhaice, zămislitoare, pe îndelete, a viitoarei Cetăţi, celălalt în post-istoria Greciei clasice, aflate, după moartea lui Alexandru cel Mare, iluzoriul ei unificator, în pragul întâlnirii cu Roma. Autoarea delimitează astfel un drum - singurul din Antichitate - pe care o Cetate, mergând, a putut să îşi atingă ţelul suprem (în condiţiile generale date): libertatea democratică. Şi nu chiar orice cetate greacă. Spunând „cetatea greacă", doamna Petre are în primul şi în ultimul rând în faţă cazul Atenei. Restul, unde nu sunt diferenţe de esenţă, este doar omologie sau de-a dreptul influenţă.

Cum a putut muri o Cetate care a atins supremul ideal al oricărei societăţi umane, libertatea democratică? Aceasta este marea lecţie şi rămâne, orice s-ar spune, marea Necunoscută a Cetăţii greceşti. Dar, de fapt, o astfel de întrebare este complet inutilă. În fond, nu doar Cetatea greacă a murit (încorporată în Imperiul romanilor), ci şi acest Imperiu, şi, laolaltă cu el, toată Antichitatea. În Istorie nu este bine să ne întrebăm de ce s-a murit şi de ce se moare. S-a murit şi se moare aşa, pur şi simplu.

Altminteri n-ar mai fi Istorie.

Cred, mai mult decât niciodată, că Istoria este o lecţie şi un drum totodată. Sau, poate mai bine, un drum la capătul căruia, atunci când se termină (sau când ni se pare că se termină), începe lecţia. Dacă citiţi cartea doamnei Petre până la ultima pagină, observaţi ceea ce poate vi se pare o ciudăţenie. Are o anumită introducere („În loc de introducere"), dar nu şi o încheiere, o concluzie închisă între paginile unui capitol final. Dar ce concluzie poate pune punct Istoriei Cetăţii greceşti? Şi unde începe Istoria lumii noastre?

**Liviu Franga**

*Cetatea greacă între real şi imaginar*, Bucureşti, Nemira, col. „Societatea politică", coordonată de Cristian Preda, 2000. 430 p.

**la microscop**

**de Cristian Teodorescu**

# Părerile românilor despre români

ŢĂRANUL român e puturos şi beţiv! Muncitorul român e chiulangiu şi îşi ştie meseria după ureche. Profesorul român îşi bate joc de elevi, medicul e o căzătură ciubucară, avocatul – un bandit, judecătorul, mitarnic şi-aşa mai departe. Dacă tragi linia, în ţara asta toată lumea e pusă pe hoţii şi pe chiul, nimeni nu se pricepe la ceea ce face, iar haosul tinde să se generalizeze.

Cînd aud asemenea sentinţe, exprimate de oameni care, altfel, par a avea scaun la cap şi chiar au, arunc întrebarea "Din ce statistici reiese asta?" În formulări diferite, răspunsul e că asta se cunoaşte de la distanţă. Se vede! (Mă trezesc şi luat peste picior că eu, ziarist, nu sînt în stare să observ asemenea evidenţe.)

Cum se ajunge la asemenea portrete robot? Cu ţăranul puturos e simplu. Dăm o raită la sfîrşit de săptămînă, la ţară, unde avem o casă de vacanţă sau ne-au invitat nişte prieteni la casa lor de vacanţă şi, ce să vezi, ţăranul român e beat, în loc să muncească la cîmp şi să culeagă gunoaiele pe care le aruncă unul şi altul pe bucăţica lui de pămînt. Am stat şi eu de vorbă cu nişte ţărani din ăştia *puturoşi şi beţivi.* Sînt foştii muncitori navetişti care s-au întors la ţară fiindcă nu mai e nevoie de ei la oraş. Nu ştiu de ce să se apuce, trăiesc de pe o zi pe alta. Au fost izgoniţi de pe unde au muncit cînd au început concedierile în masă - ţăranii se descurcă. Dar aceşti nefericiţi s-au dus la oraş să muncească pentru că nu voiau să muncească la CAP. Nu mai voiau să fie ţărani. Izgoniţii ăştia care au certificate de strungari, electricieni, macaragii şi care erau cineva la ei în sat, s-au întors la ţară cu coada între picioare. Unii au redevenit ţărani, alţii nu ştiu de ce să se apuce – trăiesc din expediente şi trag la măsea.

Muncitorul care e aşa şi pe dincolo, lucrează la întreprinderi falimentare unde ori că munceşte, ori că stă e plătit la fel de prost. Pe ceilalţi, cei care trag şi sînt adeseori plătiţi mizerabil, nu-i vede nimeni. Nimeni nu-i vede nici pe profesorii care îşi văd minuţios de treabă, fără a se lăsa descurajaţi de salariile lor de supravieţuire. Despre medici ce să mai vorbim, dacă anunţă public că n-au cu ce să opereze în spitale, li se trimit controale pe cap, să-şi ţină gura. Şi cîţi medici tineri din România nu cîştigă mai prost decît cerşetorii de la intersecţiile mai dosnice ale Bucureştiului? Ăştia iau mită de la părinţii lor, ca să-şi facă meseria în continuare. Pe avocaţii care cîştigă procese dificile, uneori împotriva statului, ceea ce la noi nu e chiar de colo, nu-i băgăm în seamă. Îi ignorăm şi pe judecătorii care nu se lasă intimidaţi de presiuni şi de ameninţări.

Să recunoaştem însă că şi exasperarea celor care cred că în România nimic nu merge bine şi fac asemenea generalizări are temeiuri îndreptăţite. Mai ales că de treisprezece ani încoace, cei care s-au succedat la putere la noi în ţară au practicat voluptuos o politică a dezbinării pentru a rezolva ba o grevă, ba un miting de stradă. Ori pentru a explica de ce în România, unde populaţia care chipurile se ocupă de agricultură e descurajant de mare în raport cu standardele europene, mîncarea ne seacă buzunarele. N-a existat guvern în ţara asta care să spună că nu e în stare să facă ce şi-a propus. Toate au avut şi au, luînd în calcul guvernul Năstase, politici minunate cărora românii nu s-au grăbit şi nu se grăbesc să le dea curs.

Ca să înţeleagă de aici omul obişnuit, care se loveşte zilnic de tot soiul de necazuri şi trăieşte de azi pe mîine, deşi mult prea cinstitele noastre statistici vor să-l convingă de contrariul? Să răţoiească şi el la cine poate şi filosofează neguros că răul cel mare nu e sus, ci porneşte de jos, unde totul merge prost. Or, dacă lucrurile ar sta cu adevărat astfel, România ar fi o ţară negu-vernabilă. Ceea ce nu e cazul. Atît doar că dacă noi, cei de jos, ne pierdem încrederea unii în alţii, cei de sus care se bucură pentru moment de această dezbinare, s-ar putea s-o plătească anul viitor, la alegeri, ca şi predecesorii lor sau ca ei înşişi, cînd au pierdut alegerile în 1996. ■

## Mircea Zaciu şi turnătorii

ÎNTR-UN interviu foarte interesant din *LUCEAFĂRUL* nr. 14, dl Valentin Taşcu oferă o explicaţie pentru lipsa d-sale de succes în mediul literar clujean din anii '60-'70: n-a făcut parte din anturajul lui Mircea Zaciu. Omologarea de acolo venea, ca lumina de la răsărit. Printre cei care nu se dezlipeau de ilustrul profesor clujean se aflau şi doi turnători cu acte în regulă la Securitate. Dl Taşcu i-a dibuit şi s-a retras. Mult mai tîrziu, cînd i-a adus lui Zaciu la cunoştinţă faptul, acesta n-a fost mirat. Avusese bănuielile lui. Dl Taşcu nu dă nume. Păcat! Cum să scăpăm noi de fantoma fostei Securităţi, dacă nu dăm nume? Domnule Taşcu, poate vă răzgîndiţi şi ne spuneţi şi nouă cine au fost turnătorii din anturajul lui M. Zaciu. ● În *OGLINDA LITERARĂ* nr. 4, dl M. R. Iacoban face o dezvăluire frapantă: bustul scriitorului Traian Chelariu, aşezat în faţa Universităţii din Suceava, a dispărut. Cu soclu cu tot. Bustul a fost pus acolo după 1989, firesc, căci înainte de 1989 Chelariu era bun doar ca funcţionar la serviciul de ecarisaj al Capitalei (M. Preda s-a folosit de el ca de un personaj secundar în *Cel mai iubit dintre pămînteni*), nicidecum ca scriitor. Singurul caz constatat de autorul articolului (dar şi de noi) de bust postcomunist demolat în postcomunism rămîne acela al lui Traian Chelariu. Or fi ştiind ceva colegii dlui Bratu, celebrul plagiator de la Suceava? Sau primarul municipiului? ● Tot în revista de la Focşani, dl Theodor Codreanu publică prima parte dintr-un comentariu despre *Soarta cărţilor trăsnite*. Dl Codreanu, publicist şi autor el însuşi de trăsnăi pe seama lui Eminescu, are pentru adjectivul din titlu o înţelegere plină de duioşie. Cartea trăsnită la care se referă este *Noi nu sîntem urmaşii Romei* a unui medic român stabilit la New York, dl Napoleon Săvescu, şi care finanţează de ani buni simpozioane consacrate tezei că daco-tracii sînt strămoşii romanilor, aşadar nu noi, românii, ne tragem de la Rîm, cum credea naivul Grigore Ureche, ci romanii se trag din noi. Dl Săvescu are bani, dar nici o competenţă istorică ori lingvistică. Nu se poate polemiza cu d-sa. Aşa că dl Codreanu se abţine şi d-sa de la polemică: din păcate, nu fiindcă a constatat că trăsnăile napoleonice nu merită atenţie, ci fiindcă i se pare mai potrivit să *compătimească* împreună cu autorul lor. ● Din *BUCOVINA*

## revista revistelor

*LITERARĂ* de la Suceava (nr. 3-4), reţinem ancheta pe tema polemicii, versurile dlui Gh. Grigurcu, interviul acordat de dl Cornel Moraru şi articolul dlui Gh. Tohăneanu intitulat *Cîntecul obîrşiei*. Cine vrea să ştie cum a ajuns *h* în poziţie iniţială să se răspîndească în limba română, după ce acela latinesc s-a pierdut în noaptea timpurilor, să-l citească pe cel mai savuros istoric al limbii pe care-l avem. Noi păstrăm secretul.

## Aroma cărţilor interzise

SUB acest titlu, în *DILEMA* nr. 526, dl Andrei Codrescu publică hebdomadara d-sale *Scrisoare din New Orleans:* "Anul 2003 va fi pomenit în N.O. pentru multe, dar cel mai interesant lucru pînă acum este decizia municipalităţii de a interzice vînzarea cărţilor pe stradă. Poţi să cumperi, cu totul legal, lame de ras, mărgele, tatuaje temporare şi cîrnaţi. Ilegal, poţi să cumperi orice, inclusiv droguri, trupuri şi arme şi, bănuiesc, chiar şi cărţi [...] Care să fie istorica îngrijorare care a determinat această decizie? [...] Să se fi împiedicat vreun oficial al oraşului, în drum către sauna de la N.O. Athletic Club, de vreun neguţător ambulant care vindea *Conjuraţia imbecililor*? Să fi hotărît Departamentul Sănătăţii că volumele sînt neigienice? Să fi decis Comisia pentru Vieux Carré că nu este istoriceşte autentic să oferi băştinaşilor materiale de citit?" Nu ştim nici noi. Dar observăm că prostia e uneori la fel de mare la New Orleans ca şi la Bucureşti. ● Este înduioşătoare grija *OBSERVATORULUI CULTURAL* pentru moralitatea revistei noastre. Nu de azi-de ieri hebdomadarul dlui Lefter trage semnale de alarmă în privinţa abaterilor noastre de la, cum să zicem, corectitudinea politică. În nr. 165-166, revista găzduieşte două texte ale poetului şi jurnalistului Ion Zubaşcu (faimosul cantautor de la Cenaclul "Flacăra" de pe vremuri), pe care ziarul la care dl Zubaşcu lucrează le-a refuzat. Cel puţin aşa ne spune intuiţia. Articolele dlui Zubaşcu ar pune, dincolo de polemica directă, zice nota redacţională din *Observator*, "probleme de interes mai general pentru lumea culturală românească actuală". Reluîndu-ne respiraţia după cele trei adjective care se succed vertiginos, să vedem care sînt problemele cu pricina. Ele sînt: reproducerea de către noi a unui cuvînt pe care premierul nu l-a rostit (dar pe care ni l-a încredinţat) la festivitatea decernării premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, la care a luat parte; şi invitaţia pe care am adresat-o preşedintelui ţării, ca şi altor demnitari, de a ne onora cu prezenţa la o *Întîlnire a României literare"* la care era vorba despre ce face statul pentru cultura română în străinătate. Cu cine va fi vrînd dl Zubaşcu să discutăm despre un asemenea subiect dacă nu cu preşedintele, cu ministrul Culturii şi cu secretarul de stat de la Externe care răspunde de domeniu? Şi de ce consideră d-sa că participarea primului ministru la o decernare de premii literare trebuie trecută sub tăcere? Dl Zubaşcu e ziarist şi ar fi cazul să ştie că presa nu se face prin discriminări şi omisiuni. Pe de altă parte, dl Zubaşcu citează din revista noastră texte foarte critice la adresa oficialităţilor (şi culturale). Şi se miră... Tot aşa se miră că am publicat un interviu cu dl C.T. Popescu după ce acesta a scris un text "virulent şi urît mirositor" împotriva directorului revistei noastre. Iarăşi nu înţelegem: ce idee despre libertatea opiniei şi despre tolerarea unor puncte de vedere diferite ori chiar opuse nutreşte dl Zubaşcu? *România literară* este o publicaţie culturală serioasă, care doreşte să informeze, nu să ascundă, şi care, dacă propune spre dezbatere un subiect de interes major, crede că e bine să caute, împreună cu cei care au putere de decizie, soluţii concrete. Şi, mai presus de toate, nu consideră că literatura, cultura sînt probleme care trebuie examinate fie doar în sînul opoziţiei, fie doar în al puterii. Cu alte cuvinte, nu duce o politică de carantină în privinţa invitaţilor săi. Dl Zubaşcu a rămas la radicalismul de la începutul anilor '90, cînd opozanţilor FSN li se recomanda să nu zîmbească în faţa camerelor de luat vederi cînd dădeau mîna cu dl Iliescu. Nu-l putem ajuta pe dl Zubaşcu să renunţe la acest fel de a gîndi pe care şi politicienii şi gazetarii l-au părăsit de ani buni. După cum nu-l putem ajuta pe dl Lefter să descopere colaboratori mai ca lumea, care să nu-l facă de rîs. Fiecare revistă pe mîna colaboratorilor ei piere.

## Tifla de Paşte a pastorului Tökes

DUPĂ ce au pierdut în UDMR, Laszlo Tökes şi alţi reprezentanţi ai aripii radicale a UDMR au înfiinţat Consiliul Naţional al Maghiarilor, cerînd autonomie teritorială şi culturală în sîmbăta dinaintea Paştelui ortodox. Nici premierul Năstase nu s-a lăsat mai prejos. După cum titrează *ADEVĂRUL, Chiar în prima zi de Paşti Adrian Năstase pune Parchetul General pe urmele extremiştilor din UDMR.* Luînd în serios ucazul guvernului cu zilele de vacanţă, ne-am fi aşteptat ca Parchetul să reacţioneze cu o săptămînă mai tîrziu. Nici gînd. Parchetul nu doarme în asemenea împrejurări. Dar, ca observaţie mai largă, radicalii din UDMR au ales cum nu se poate mai prost sîmbăta dinaintea Învierii la ortodocşi pentru a-şi exprima doleanţele de autonomie. Din păcate, pastorul Tökes şi ceilalţi membri fondatori ai Consiliului Naţional al Maghiarilor, au ignorat că formulează aceste pretenţii de autonomie atunci cînd compatrioţii lor ortodocşi se pregăteau de sărbătoarea Învierii. Dar oare au ignorat acest lucru? Perdanţii din UDMR vor să-şi facă o revenire spectaculoasă în politică cerînd autonomie teritorială, pentru a obţine o reacţie de respingere din partea autorităţilor de la Bucureşti, astfel încît să se poată declara victimizaţi ai cauzei maghiarimii şi să-i lase în poziţia de colaboraţionişti cu Puterea de la Bucureşti pe conducătorii UDMR. Lipsit de încrederea Budapestei, care îl ţine la distanţă în ultimii ani, pastorul Tökes se pare că îşi închipuie că de Paştele din 2003 ar putea obţine acelaşi succes de masă ca în perioada Crăciunului din 1989. ● Evident că după acest pas înainte al extremiştilor din UDRM, extremiştii din PRM vor exulta. Dar nu cumva vor face asta pornind de la complicitatea nu se ştie cît de involuntară a udemeriştilor cărora nu le-a mai rămas decît extremismul pentru a-şi continua cariera politică?

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

14 - 20 mai 2003
(Anul XXXVI)

19



■ literatură

pagina 19 — Radu-Sergiu Ruba *Revanşa lui Homer*

■ atitudini

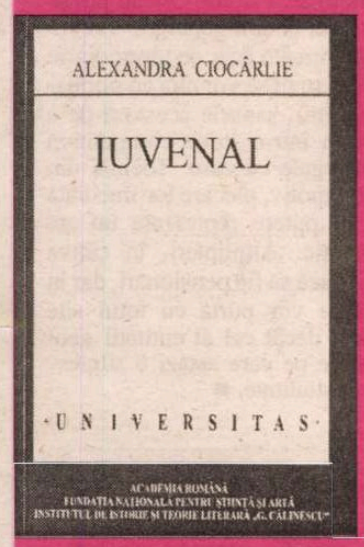
pagina 25 — Falşi ambasadori ai artei naţionale
Un articol din revista *Căminul românesc* de la Geneva

■ centenar

paginile 16-18 — Elena Iordache-Streinu - proză inedită -

## Premiile pentru Debut ale "României literare"

- cărţi apărute în 2002-2003 -

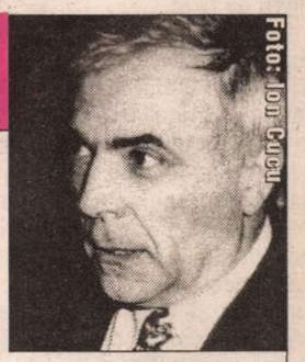


Alexandra Ciocârlie, IUVENAL, Ed. Academiei Române..., col. Universitas, Buc., 2002

Anca Manolescu, LOCUL CĂLĂTORULUI, Ed. Paideia, Buc., 2002

Un comentariu în pagina 3

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**




## Despre o anumită impostură

AM FĂCUT loc în numărul de astăzi al revistei noastre unei scrisori de la un cititor (pag. 30, în locul *Cronicii tv.*) care ne semnalează un fapt deosebit de grav care se petrece sub ochii noştri nepăsători: proliferarea unei impostură tolerate de majoritatea specialiştilor. E vorba de publicarea unor cărţi sau de organizarea unor simpozioane, care se pretind deopotrivă ştiinţifice, menite a pune în circulaţie idei false referitoare la istoria României ori a limbii române. Rădăcinile acestor manifestări se află în deceniile din urmă ale comunismului românesc, atunci cînd, pe fondul respingerii ideologiei internaţionaliste a sovieticilor, la putere şi pînă spre mijlocul anilor '60, au reînviat fantomele naţionalismului autohton. Nu fără legătură cu scrisoarea de la cititorul nostru, am publicat şi un comentariu redacţional (pag. 32, în cuprinsul rubricii *Revista revistelor*) despre un lung şi tendenţios studiu al dlui Mihai Ungheanu consacrat soartei romanului *Delirul* de Marin Preda, care, în viziunea naţionalistă a autorului studiului, ar fi fost victima unei cabale kominterniste, cu ataşuri în presa culturală bucureşteană. Studiul dlui Ungheanu a văzut lumina tiparului în revista *Argeş* (numărul pe aprilie) de la Piteşti condusă de dl Mihail Diaconescu, autor el însuşi al unor cărţi la care cititorul nostru se referă în scrisoare ca la exemple de pseudoştiinţă. Nu e, desigur, o întîmplare. Dl Ungheanu este recidivist în materie de interpretări bazate pe teza unor cabale, fie kominterniste, fie iudeo-masonice, contra unor scriitori români, cazul clasic fiind Eminescu, ucis civil, prin internare la nebuni, în 1883. Cît despre dl Mihai Diaconescu...

Din toate acestea, cel mai alarmant mi se pare felul în care criticii, lingviştii, istoricii sau arheologii privesc agresivitatea neştiinţifică a unor oameni care de obicei n-au nimic de-a face cu disciplina în care se vor a fi remarcaţi. Cititorul nostru are dreptate: n-am văzut în nici o publicaţie serioasă recenzii, comentarii, analize ale acestor apariţii care, oriunde în altă parte, ar fi provocat un uriaş scandal. La noi ripostele se pot număra pe degetele de la mîini. Au fost cîteva, de exemplu, între care şi un editorial al meu, cînd cu zecile de sculpturi "inedite" ale lui Brâncuşi (despre care n-a mai auzit nimeni nimic mai apoi). Dar nici simpozionul organizat anual la Bucureşti de un medic româno-american îndrăgostit pînă la pierderea uzului raţiunii de geto-daci, nici antologia de literatură daco-română (sic!) a dlui Diaconescu, nici chiar istoria aceluiaşi care ne îmbogăţeşte patrimoniul cu un mileniu şi jumătate de literatură, nici repetatele "contribuţii" ale dlui Iosif Constantin Drăgan pe teme diverse, de la daci la mareşalul Antonescu, nici intervenţiile unor obsedaţi de eminescologie care caută neobosiţi argumente în favoarea tezei bizare a dlui Ungheanu (aici, unele replici timide s-au făcut totuşi auzite), nici "traducerea" *Codexului Rohonczy* de către dna Viorica Enăchiuc*), nici insistenţa unora şi altora în a ne convinge că dacii aveau alfabet şi ne-au lăsat dovezi în acest sens, nimic din toate acestea şi din altele n-a intrat în atenţia adevăraţilor specialişti. Pe unii i-am chestionat chiar eu. Preferă să glumească prin colţuri. Ricanarea nu e însă o metodă eficientă în combaterea acestui tip de aberaţii ştiinţifice. Deruta în rîndul celor interesaţi de astfel de probleme, unii, dascăli, e imensă. Nu vreau să fac procese de conştiinţă nimănui, dar chiar şi unii dintre adversarii tezelor naţionaliste cu pricina sînt ispitiţi de ideile principale aflate în joc. Care este preocuparea cea mai constantă a, să zicem, lingviştilor români din anii din urmă? Aceea de a reveni la scrierea cu *â*, ca mai potrivită spiritului limbii noastre şi originii ei latine. Oare ce arată această preocupare, prin insistenţă, dacă nu un subconştient încărcat naţionalist?

*) Cînd editorialul se afla sub tipar, am citit (în fine!) în *Observator cultural* o analiză severă a cărţii.

*(continuare în pag. 9)*

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Paşte cu Orwell

DUPĂ o eclipsă de câţiva ani, ziua de 1 Mai şi-a reintrat în drepturi. Până acum, în competiţia dintre Paşte şi orice altă sărbătoare a primăverii cel dintâi câştiga detaşat, spre duioasa bucurie a soboarelor de preoţi. Anul acesta am sesizat o neaşteptată schimbare de ton. Deşi în România sunt din ce în ce mai puţin muncitori – şi din ce în ce mai mulţi pensionari şi şomeri –, întâi-maiul lui 2003 a fost foarte-foarte muncitoresc. Cu lăcomie de căpcăun, el a înghiţit podul zilelor ce-l separau de Paşte, aşternând peste ţară miasme de mititei şi revărsând fluvii de bere.

Cadoul primit de la guvern rimează perfect cu pleşca din decembrie 2002 - ianuarie 2003, când românii au tras-o pe dreapta aproape trei săptămâni. Dacă adăugăm şi luna de concediu legal al cetăţeanului, aritmetica ne demonstrează că fiecare om al muncii din România beneficiază de şaizeci de zile libere, plus cincizeci şi două de duminici, plus cincizeci şi două de sâmbete („vinerile scurte" nu le mai pun la socoteală, să nu mă acuze guvernul de meschinărie!). Prin adiţionare, ajungem la frumoasa cifră de una sută şasezeci şi patru zile de antren şi voie bună, ceea ce face din celebrul roman al lui Jules Verne, *Doi ani de vacanţă,* una din sursele intelectuale ale pesedismului.

Noutatea absolută adusă de acest an – împrumutată parcă din utopiile negre ale lui Orwell, altă sursă de inspiraţie a guvernului – este că zilele de repaos au fost decretate obligatorii. Un patron de firmă la care făcusem apel pentru o mică lucrare de construcţie mi-a spus că-i e frică să scoată muncitorii la lucru pentru că poate fi amendat. Şi asta se întâmplă nu în Japonia sau în Koreea de Sud, nu pe vremea lui Stahanov, ci în blânda, ineficienta, somnoroasa şi – nu vă fie cu supărare! – cam leneşa noastră ţărişoară. Aş fi înţeles o astfel de măsură într-o zonă de *workaholic*-i, în Germania de după război sau în China lui Mao, unde se robotea câte optsprezece pe zi, ori în lagărele de muncă silnică. Dar să impui măsuri de repaos forţat într-o lume unde productivitatea muncii tinde spre zero înseamnă sabotaj pe faţă.

SIGUR că românii sunt obosiţi, sigur că au nevoie de recuperări mai lungi decât semenii lor cruţaţi de trauma comunistă. Numai că în nici una din ex-colegele noastre de lagăr bolşevic n-ai să întâlneşti în mediile politice deşănţarea de la noi şi dispreţul făţiş faţă de muncă. Conştiinţa eternamente vinovată a stăpânilor ţării – într-o tranziţie normală şi după o revoluţie netrucată nici unul dintre ei n-ar fi avut cum să ajungă la putere – îi îndeamnă la gesturi sinucigaşe nu doar pe termen lung, ci şi în imediat. Disperaţi, incapabili să găsească soluţii valide, guvernanţii se pierd în improvizaţii ce seamănă a bacşişuri date populaţiei, în încercarea disperată de a le perverti conştiinţele. Ceea ce ce pare că şi reuşesc cu brio.

În aceste momente de adormire naţională, cui să spui că vom plăti cu vârf şi îndesat „facilităţile" şi „cadourile" oferite de comenduire? Încearcă să-i explici românului că trăieşte prost pentru că munceşte prost – şi-ai să-ţi faci un duşman pe termen lung. Spune că treburile merg prost în ţară mai ales din cauza celor care ne conduc, şi te expui la represaliile unei justiţii aflate la degetul mic al politicienilor. Ca să n-avem nici un dubiu, legile privind „defăimarea ţării" şi „ofensa adusă autorităţii", inspirate din intoleranţa de tip medieval, sunt mânuite cu tot mai multă dexteritate de indivizi pe care destinul i-a transformat din conţopişti oarecare în mare vedete ale vieţii publice.

În aceeaşi logică, nu mă pot împiedica să admir amestecul de surzenie şi aroganţă cu care puterea tratează chestiunile neconvenabile. Degeaba ne sfătuieşte dl Michael Guest, ambasadorul american, să luăm de coarne taurul corupţiei şi să renunţăm să facem pe proştii când vine vorba de controlul structurilor securiste asupra economiei. Câţiva isteţi vor sări imediat cu gura şi vor invoca uzanţele diplomatice, taxându-l pe unul dintre puţinii susţinători autentici ai României de obrăznicie şi nerușinare – de amestec în extraordinarele noastre „afaceri interne". Bine că nu şi de „pericol la adresa siguranţei naţionale"! Mai vine şi dl Verhaugen şi te anunţă, rostind cuvintele ca după manual, că anul 2007 reprezintă doar în imaginaţia noastră data integrării în U.E., dar degeaba. Ai noştri n-aud şi nu văd. Las' să spuie ce vrea, că ştim noi mai bine!

Micul interviu luat lui Vasile Puşcaş, negociatorul-şef cu Uniunea Europeană, reprezintă, şi din acest punct de vedere, o capodoperă de obtuzitate. A fost nevoie de cleştele reporterului pentru a smulge de la impenetrabilul tehnocrat informaţia simplă că anul 2007 a fost avansat de partea română, că europenii au luat act de dorinţa noastră, dar nu s-au obligat cu nici un milimetru faţă de noi. Or, asta schimbă cu totul datele problemei. Din acest moment, pesedeii nu vor mai putea spune că „am fost trădaţi", că europenii „au întors-o ca la Ploieşti", că s-au lepădat de noi, îngerii imaculaţi ai estului. Trădarea născută din fraudă are cu totul alte sedii decât Bruxelle-sul. Centrul duhorii se află în Piaţa Victoriei şi de acolo se răspândeşte în întreaga ţară.

PE DE altă parte, minciuna cum că Europa se arată gata să ne primească în 2007 e întru totul imputabilă bandei iresponsabile care-şi iamgineză că poate prosti la nesfârşit populaţia. Îi asigur că nu toţi românii sunt după chipul şi asemănarea clasei politice. Nu toţi dorm în front, aşa cum au făcut cluburile de opoziţie (că partide nu le pot spune), fericite că le-a dat şi lor Năstase o ciozvârtă de miel pe care s-o poate clefăi în liniște, în săptămânile de rapaos pascalo-muncitoresc. Există deja o pătură de oameni, tineri, firește, ce nu vor înghiţi la nesfârşit gogoaşele râncede ale pesedismului. Pentru a-şi atinge scopurile, care sunt cu totul altele decât o viaţă a alternanţelor de sărbătoare şi repaos, ei nu se vor da în lături de la nimic. Inclusiv de la schimbarea statutului ţării, cu tot riscul de-a fi învinuiţi de „atingere la siguranţa naţională".

PROBABIL că majoritatea românilor pentru care zilele libere de Paşte şi cele încă mai libere de 1 mai reprezintă idealul suprem de bunăstare poate fi încă dusă cu vorba. Cu această categorie, perdantă la jocurile istoriei, nu mai e din păcate nimic de făcut. Mă întreb, însă, ce se va întâmpla peste doar câţiva ani, când numărul şomerilor şi-al pensionarilor ne va covârşi, iar nici un PIB de zece ori mai mare decât al României n-ar face faţă presiunii sociale. Va mai fi tânăra generaţie – mult mai puţin sensibilă la patriotismele ieftine cu care actualii potentaţi fac ravagii la vulg – dispusă la acceptarea impozitelor înrobitoare prin care pesedeii îşi imaginează că vor cârpi la nesfârşit buzunarul ţării?

Sunt semne sigure că adolescenţii de azi, pentru care realitatea Internetului e mult mai puternică decât Palatul Victoria şi informaţia luată instantaneu din Noua Zeelandă sau Groenlanda mai eficientă decât aceea pe care funcţionarul bine dresat de la ghişeul instituţiilor statului oricum ţi-o refuză, nu dau nici o ceapă degerată pe gândirea neocomuniştilor care continuă să nenorocească ţara. Oricâţi jurnalişti din tânăra generaţie vor racola, oricâte cozi de topor dintre intelectuali se vor alia cu împilatorii ţării, şansele acestora de a rezista într-o lume competitivă sunt egale cu zero. Tocmai din acest motiv, plecare lor imediată de la putere reprezintă un act patriotic. Altminteri, în câţiva ani, riscă să fie pensionari, dar în ţări ce vor purta cu totul alte nume decât cel al entităţii geografice pe care astăzi o siluiesc cu bestialitate. ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 5, 6, 7, 8, 22, 23, 26, 27), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 9, 10, 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25, 28, 29, 30, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 2, 3, 4, 12, 13, 14, 15, 24).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *România mea*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# *Premiile pentru Debut*

MIERCURI 7 mai, la Clubul Prometheus, au fost decernate *Premiile pentru Debut* acordate de revista noastră unor cărţi apărute în intervalul mai 2002 – aprilie 2003. E vorba de cea de a doua ediţie a unor premii care îşi datorează financiar existenţa Fundaţiei Anonimul, principalul nostru sponsor. Laureatele au fost Alexandra Ciocârlie şi Anca Manolescu pentru două eseuri foarte temeinice şi originale.

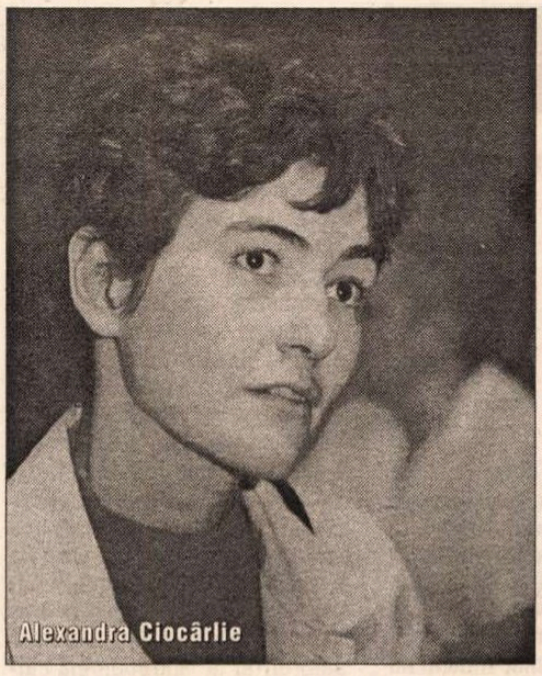
Spre deosebire de prima ediţie, am acordat anul acesta doar două premii în loc de trei cîte au fost anul trecut. Reducerea numărului nu are raţiuni economice. Am procedat aşa spre a da un semnal scriitorilor tineri, editurilor şi, nu în ultimul rînd, iubitorilor de literatură. Considerentele vor decurge din cele ce urmează.

Am constatat, încercînd să ne facem o idee de apariţia unor debuturi meritorii, că alcătuirea unei liste complete este practic irealizabilă. Cum unii dintre redactorii *României literare*, din care este compus juriul, au experienţa şi a altor jurii (Uniunea Scriitorilor, A.E.R., Uniter, Prometheus etc.), a fost evident pentru ei că principala dificultate constă în a se informa complet şi operativ. Editurile nu par interesate de premii acordate unor cărţi pe care le-au tipărit. Curios, dar adevărat! Am descoperit, de pildă, că una dintre editurile al cărei autor fusese nominalizat de noi n-avea habar că scosese cartea cu pricina! Vă vine a crede? Altele, somate în repetate rînduri, deşi ar trebui să se autosesizeze, nu trimit liste de apariţii. Despre cărţi, nici gînd să le trimită unei redacţii care acordă două serii de premii pe an, recenzează aproximativ cinci sute de cărţi şi inventariază peste o mie. Excepţiile confirmă regula. Existînd astăzi cîteva sute de edituri în toată ţara, destule ne rămîn necunoscute. Am publicat acum cîţiva ani, număr de număr, informaţii complete despre editurile româneşti. Ni le-am procurat cum am putut. Nici atunci unele dintre ele nu s-au gîndit să-şi semnaleze prezenţa, programul sau să ne expedieze cărţi. În aceste condiţii, nu băgăm mîna în foc că nu ne scapă unele titluri. Cînd am acordat Premiul pentru Cartea Anului în toamna lui 2002, o publicaţie culturală, ca şi *România literară*, s-a grăbit să ne ia peste picior pentru o... singură omisiune. Anul acesta, după ce am definitivat lista nominalizărilor şi am publicat-o în nr. 16, am fost încunonştiinţaţi de unul din autori că este la a doua carte. Despre prima, n-avusesem însă absolut nici o informaţie, nimeni n-o citase ori recenzase în presa cunoscută nouă.

ÎN AL doilea rînd, reversul faptului că se acordă astăzi mult mai multe (şi mai consistente) premii decît în trecutul apropiat este o oarecare devalorizare a instituţiei premierii. Sînt destui nechemaţi care vor să se afirme investind cîteva zeci de milioane în premii literare. Sînt şi jurii anonime, cum a fost acela pentru teatru al Ministerului Culturii şi Cultelor de anul trecut. Şi mai este şi inflaţia fără precedent de pe piaţa cărţii. Deşi puţini îşi permit să cheltuiască peste o sută de mii de lei pentru o carte obişnuită (altele pot trece de un milion, iar albumele de cîteva milioane), se publică enorm şi monstruos. Rare sînt editurile care au criterii de calitate ori de prestigiu. Majoritatea vor să cîştige bani, indiferent pe ce cale. Rezultatul este apariţia unui număr greu de apreciat de volume de poezie, eseu, critică, filosofie, sociologie, de romane ori de piese de teatru. Multe ne parvin doar cu titlul. Cînd ne parvin şi aşa. De citit, nimeni nu le citeşte pe toate. Relativitatea operaţiei de premiere decurge de la sine din aceste constatări. Ca să nu greşim, devenim prudenţi.

În fine, critica literară nu pare deocamdată capabilă să trieze în mod util miile de apariţii. Ierarhiile sînt nesigure şi lectura tuturor cărţilor, imposibilă. Greşeala pîndeşte la tot pasul. Deşi am parcurs tot ce ne-a fost furnizat de către edituri şi tot ce am descoperit noi înşine, mărturisim a nu avea o idee absolut limpede în privinţa valorii generale a apariţiilor. Remarca următoare trebuie luată aşadar *cum grano salis*. Ni se pare că debuturile nu sînt extraordinare dacă lăsăm la o parte cîteva excepţii, majoritatea nu însă în poezie ori în proză, ci în eseu (nu neapărat de critică literară). Cel puţin în anii 2002 şi 2003 pe care i-am avut în vedere, tinerii poeţi, romancieri sau critici scriu îngrijorător de asemănător. Desfidem pe cineva care crede că poate ghici nota personală în multe, multe cazuri. Trei sferturi din debuturi sînt produsul unei mode tematice şi stilistice, nicidecum al unei vocaţii. Cu destulă greutate am încropit bunăoară lista de nominalizări (am publicat-o cu trei săptămîni înainte), din care am ales cele două (şi nu trei!) premii pentru cărţi de debut tipărite în intervalul menţionat.

Sîntem convinşi că premiaţii şi nominalizaţii noştri sînt valoroşi. Nu la ei ne-am referit în consideraţiile de mai sus. Faptul că am scăzut numărul premiilor se explică prin prudenţa dictată de constatarea unui nivel general nu tocmai promiţător al debuturilor din 2002 şi 2003. *România literară* vrea să rămînă fidelă spiritului critic pe care l-a dovedit mereu, pînă şi în împrejurările grele din anii comunismului, cînd tocmai din promovarea valorii estetice şi din combaterea rebuturilor ideologice şi-a făcut titlul de glorie. Am preferat de aceea o severitate care, afectînd o carte bună de debut, poate semnala cui se cuvine o oarecare penurie în materie. Cum debutanţii de azi sînt scriitorii de mîine, e de la sine înţeles îngrijorarea noastră. Am sacrificat un premiu ca să trezim la realitate conştiinţa literară. Sîntem cei dintîi gata să se bucure dacă am greşit. (Rep.)


Alexandra Ciocârlie

Anca Manolescu

Juriul care a decernat premiile de debut: Gabriel Dimisianu, Marina Constantinescu, Adriana Bittel, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu, Alex. Ştefănescu

Fotografii de Mihai Cucu

lecturi la zi

de Cătălin Constantin

# Cum dispar canibalii

TOT CE ştiu despre Cătălin Avramescu, autorul cărţii pe care o prezint astăzi, am aflat din scurta schiţă biografică de pe reversul foii de titlu, cu care ne-au obişnuit ediţiile de la Humanitas. S-a născut la Mizil, în 1967, a obţinut un doctorat în filosofie la Univeristatea din Bucureşti, după care a urmat numerose stagii de cercetare în străinătate. Le reproduc pe toate, pentru că numărul şi sonoritatea lor sînt – o să spun un truism – o carte de vizită : Institute for Advanced Study in Humanities (Edinburgh), Sigurdur Nordal Institute (Reykjavik), Netherlands Institute for Advanced Studiy in the Humanities and Social Science (Wassenaar); apoi burse – Herzog August Bibliothek (Wolfenbütel) şi Clark Library. Adăugaţi cursuri universitare şi conferinţe internaţionale, apoi faptul că astăzi Cătălin Avramescu e cercetător la Institutul de Istorie al Universităţii din Viena.

Suficient de lungă enumerarea pentru a ne aştepta, cu destul entuziasm, la un autor erudit şi la o carte interesantă. Ei bine, o să spun mai mult: cartea e surprinzătoare, autorul un fel de căpitan Nemo, ştiind tot şi călătorind cu uimitoare uşurinţă la adîncimi mari, prin mări exotice, în locuri pe unde nimeni nu a ajuns, stăpîn pe o tehnică mult înaintată. Comparaţia e complet nepotrivită dată fiind seriozitatea studiului şi sobrietatea lui. Am folosit-o doar pentru a-l tenta pe cititor să descopere o carte al cărei titlu sună în felul următor: *Filozoful crud, O istorie a canibalismului*. Nu ştiu de fapt dacă titlul e cel care l-ar putea ţine pe citior – dornic eventual de subiecte mai „vesele" – la distanţă, sau dacă, pînă la urmă, constatarea care devine către finalul cărţii subiect de analiză nu e cea care furnizează şi scuza cea mai potrivită pentru a justifica o posibilă îndepărtare a cititorului de o atare temă – canibalul e astăzi un personaj absent, dispărut complet din discursul filosofic. Autorul şi-a asumat riscul unui astfel de subiect ce poate părea prea puţin plăcut, dar a jucat pînă la capăt şi a jucat bine. Cartea sa e o demonstraţie de performanţă intelectuală.

Despre canibal, antropologia şi toate disciplinele din subordinea ei nu scriu prea mult. Cazurile concrete, recunoscute ca atare, nu sînt nici ele prea multe – sigur e că antropofagia rituală a fost practicată de populaţiile fore, din Noua Guinee, şi tupinamba, din Brazilia. Poate şi alte cîteva au mîncat carne de om, dar numele acestora nu apar menţionate ca atare în cartea lui Cătălin Avramescu, din simplul motiv că subiectul ei nu e canibalul lumii reale, existent probabil cîndva, ci canibalul din discursul filosofic european despre antropofagie. *Filozoful crud* nu e o carte de analiză antropologică, deşi destule dintre instrumentele pe care le foloseşte autorul ţin de antropologia culturală. „Canibalul meu – spune Cătălin Avramescu – este o creatură livrescă, în primul rînd, un personaj ce animă scrierile teoretice şi doar în mică măsură sau deloc un subiect al unei antropologii aberante."

Cartea e un studiu de hermeneutică filosofică, textele pe care le supune unei analize atente sînt texte filosofice, de la Hobbes la Kant, trecînd prin nenumărate alte scrieri, inclusiv cele ale unor filosofi minori. Dar nici literatura nu este lăsată la o parte – *Robinson Crusoe*, romanul lui Defoe, e un reper ce apare constant în carte, apoi jurnalele ori relatările de călătorie sau articolele din enciclopediile iluministe. Documentaţia folosită e impresionantă, ea înseamnă informaţie de adînc detaliu ce dă impresia epuizării tuturor surselor. O componentă importantă a studiului o formează imaginea; sînt numeroase reproducerile din interiorul cărţii, ochiul nu poate rămîne indiferent la acestea, la atrocităţile zugrăvite în gravurile şi picturile cu canibali în secolele XVI – XVIII, textul se citeşte altfel în prezenţa acestora. E vecin studiul de faţă cu cercetările de imagologie în măsura în care urmăreşte felul în care e construită, mai de grabă independent faţă de un ipotetic model real şi ca o deghizare a propriei identităţi, imaginea antropofagului: „Înainte de orice – precizează autorul – în această carte este vorba despre noi şi despre lumea noastră." E vecin apoi cu studiile de istorie a mentalităţilor în măsura în care constatarea dispariţiei canibalului din discursul european despre natura umană implică configurarea unei noi paradigme mentale: „Ceea ce am încercat să lămuresc nu este atît felul în care antropofagia a fost tratată de ştiinţele dreptului natural, cît mai ales misterul general al dispariţiei acestei teorii. Această dispariţie este semnificativă în ordine filosofică, deoarece în spaţiul ei gîndim noi astăzi binele şi răul."

Va descoperi cititorul cărţii lui Cătălin Avramescu că antropofagul este departe de a fi un simplu figurant al gîndirii şi discursului filosofic european despre om. Din contră, convinge afirmaţia că acesta este „un mare personaj uitat al filosofiei". În ce fel, mai exact? Teza centrală a cărţii e mai mult decît surprinzătoare.

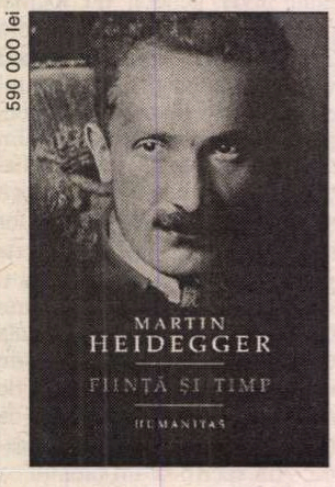
Trei sînt, potrivit studiului, stadiile istorice traversate de conceptul de canibalism. Antropofagul înţeles ca subiect al dreptului natural, al dezbaterilor juridice asupra libertăţilor ce-i revin omului în situaţii extreme, antropofagul ca subiect al disputelor teologale şi filosofice privind soarta materiei care a alcătuit corpul uman, în momentul de graţie al resurecţiei şi, în fine, antropofagul înţeles astăzi drept o creaţie a circumstanţelor şi a educaţiei. Cătălin Avramescu procedează tactic, îşi împarte subiectul în unsprezece capitole şi face din fiecare o „poveste" în sine, în aparenţă ruptă de cea de dinainte. Stabileşte în felul acesta căi de acces către miezul demonstraţiei sale. *Şalupa hobbessiană* porneşte de la acuzaţia adusă unor marinari britanici în 1884 de a fi ucis şi mîncat, împinşi de foame extremă un mus, după ce se salvaseră, în urma unui naufragiu, pe o barcă. Vor fi condamnaţi la spînzurătoare, deşi, un secol şi ceva mai devreme, într-o situaţie similară, inculpaţii fuseseră achitaţi sub pretextul că fapta lor fusese inevitabilă în condiţii de naufragiu şi foamete. Distanţa dintre cele două verdicte măsoară modificările apărute în disputa dintre dreptul natural şi cel politic, dispută ce se regăseşte, simetric, în discursul teoretic. Pătrunsă aici, şalupa ce-i transformă pe naufragiaţi în antropofagi este laboratorul mental în care sînt testate efectele schimbării acestei distanţe. *Dilemele identităţii* e un capitol ce priveşte cu ochi atent textele ce-şi pun problema identităţii dintre antropofag şi masa lui. Ce se va întîmpla în momentul învierii cu aceleaşi particule omeneşti ce au fost nevoite să fie materia a două identităţi diferite, urmare a actului canibal? Distanţa dintre răspunsul lui Toma d'Aquino, Hugo Grotius, Hume şi Freud e iarăşi martor al unei evoluţii esenţiale în concepţia asupra canibalismului. O întreagă filosofie a dietei imposibile e dezvoltată în capitolul *O chestiune de gust*. Poate cel mai surprinzător prin concluziile sale e capitolul penultim, *Originile doctrinei comuniste*. Societatea oamenilor egali şi liberi, lipsită de orice delicte, deşi nu e supusă unei autorităţi, şi unde fiecare are potrivit nevoilor sale, ţine, neîndoielnic, de utopiile comuniste. Dar, surprinzător, constată Cătălin Avramescu, cu detaliul în plus al consumării cărnii de om, aceasta e o descriere în care europeanul de pînă în secolul al XVIII-lea ar fi identificat imediat o societate de canibali. „Cum se face că un set de caracteristici specifice triburilor de antropofagi au fost transferate unui ideal politic?". E o întrebare ce descoperă în cîteva lucrări (una dintre ele este *Discursul despre originea inegalităţii* al lui Rousseau) veriga lipsă dintre primele scrieri ce pledează în favoarea comunismului şi discursul despre canibalii primitivi.

Ultimul capitol al cărţii e cel care duce demonstraţia pînă la ultimele ei concluzii, surprinzătoare, deşi logica argumentării dezvoltată în întreg studiul le imprimă un aer cît se poate de firesc. Dispariţia canibalului, alungarea lui din starea de natură în ipostaza de bizarerie şi accident înseamnă disoluţia unui întreg model de a gîndi omul, al cărui personaj central fusese canibalul. Înseamnă dispariţia dreptului natural. Dar canibalul nu lasă scena goală. Fundalul este cel al criticii civilizaţiei moderne, din moment ce formarea statului modern, evenimentul dominant al istoriei europene în secolele XVII – XVIII, stîrneşte adînci anxietăţi. Paragraful final al cărţii trimite la Kant şi formulează, scurt, miezul întregii demonstraţii: „În analiza kantiană, puterea suveranului modern creşte conform unei logici ascendente şi implacabile, care duce la un deznodămînt devastator şi cu semnificaţie universală. Acesta este momentul în care canibalul dispare ca subiect al ştiinţei despre ordinea morală, pentru că el a fost eclipsat de stat, noul agent al cruzimii absolute." ■

Cătălin Avramescu – *Filozoful crud, O istorie a canibalismului*, Humanitas, Bucureşti, 2003, 392 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

590 000 lei




MARTIN HEIDEGGER
**Fiinţă şi timp**

60 000 lei

MIRCEA ELIADE
**Solilocvii**

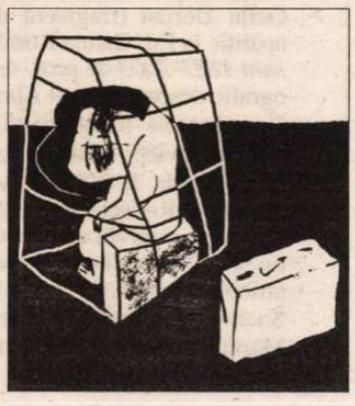
## lecturi la zi

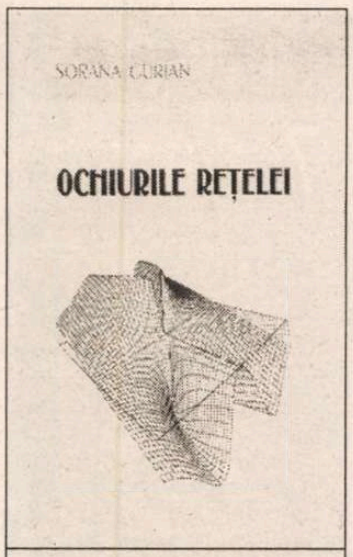
de Iulia Popovici

# "Jurnalul meu din România"

JURNALELE de felul celui publicat de Sorana Gurian în 1950, la Paris – *Les Mailles du filet* (tradus de Cornelia Ştefănescu cu titlul *Ochiurile reţelei*) sînt aproape totdeauna susceptibile de un anume fragmentarism părtinitor, de intenţia de a convinge un anumit cititor („e conceput anume pentru o revistă franceză în general şi pentru *Le Figaro* în special", scria Virgil Ierunca), iar o lectură *cum grano salis* e îndeobşte cea mai indicată. Pentru că Sorana Gurian nu e Adriana Georgescu, şefa de cabinet a generalului Rădescu, fugărită de miliţia populară şi lăsată fără dinţi în beciurile Securităţii, care-şi exorcizează cumplita experienţă în *La început a fost sfîrşitul*, ea e o comunistă repudiată care-ncearcă să fugă din regimul dictaturii proletare; i s-a luat dreptul de semnătură şi e subiect de critici partinice în editorialele revistelor culturale, dar nu se poate despărţi de credinţele tinereţii. În lipsa autoironiei tăioase a lui Radu Cosaşu, Sorana Gurian se ascunde în spatele observaţiei jurnalistice şi al bancurilor cu Ana Pauker.

Totuşi, cine e Sorana Gurian, „ovreicuţa de la Iaşi, cu picioarele rupte" (E. Lovinescu), convertită la catolicism de monseniorul Ghica, ilegalistă devenită după 23 august directoare a *Universului* şi suspectată apoi de spionaj în favoarea francezilor? Aproape necunoscută astăzi, Sorana Gurian era o prezenţă constantă în paginile revistelor de cultură de prin 1938-1939, frecventatoare a cenaclului *Sburătorul*, o prozatoare apreciată de Lovinescu şi mai mult decît onorabilă chiar pentru cititorul de astăzi, autoare a unui roman (*Zilele nu se întorc niciodată*, 1945, cu o continuare, scrisă în franceză – *Necruţătoarele iubiri*, 1953), a unui volum de nuvele (*Întîmplări dintre amurg şi noapte*, 1946), şi a unui „jurnal de sanatoriu", *Povestea unei lupte*, ultima carte înainte de moartea ei la Institutul Curie, la Paris, în 1956. *Ochiurile reţelei*, jurnalul Soranei Gurian din 1950, a cărui ediţie românească e, trag concluzia din *Post scriptum*-ul traducătoarei, doar parţială, ocoleşte cu multă prudenţă problemele de conştiinţă ale unei scriitoare care semnase articole de adeziune la limita penibilului şi care, înşelată în convingerile ei de stînga, încearcă să plece din ţară prin orice mijloace (în speţă, o căsătorie fictivă cu un cetăţean italian). Talentul de prozatoare şi, mai ales, de ziaristă, o ajută în schimb să-şi transforme cartea într-o fascinantă minifrescă a Bucureştilor anului 1947, semănată cu bancuri ale momentului (în fapt, în *Ochiurile reţelei* e foarte multă anecdotică anticomunistă interesantă, dar facilă), cu personaje pitoreşti străduindu-se să supravieţuiască într-o lume care se descompune nu destul de încet, portrete remarcabile şi scene fascinante: lecturile matinale din *Scînteia*, în toate fabricile patriei, strategiile lucrative ale funcţionarilor de pe întregul lanţ trofic al certificatelor de căsătorie, părăsirea casei cu pisica-n braţe într-un borcan de murături sau interogatoriile domnului Sipoş de la primărie, însărcinat să verifice autenticitatea mariajului cu italianul Giovanni. O figură constantă a jurnalului Soranei Gurian e Ana Pauker, subiect de glume sinistre, dar şi al unui portret în linii sigure: „Femeia asta voinică, masivă, aducînd a jandarm, dreaptă, trufaşă, îmbrăcată în catifea neagră, pe umeri cu o somptuoasă capă de hermină... iradia o forţă singulară, pasionată, sălbatică."; nu e singura persoană publică care-şi face intrarea în *Ochiurile reţelei*: numit în post „în virtutea convingerilor lui marxiste", „Iustinian Marina, deocheat, şmecher, beţiv şi atavic hoţ de cai, a devenit capul Bisericii române." (ştim astăzi că patriarhul Iustinian îl adăpostise pe Gheorghiu-Dej pe cînd îl urmărea Siguranţa). Cam la asemenea notaţii – ca cele despre Iustinian – suspect de apropiate de cele „de partid" se opreşte desprinderea de sistem a Soranei Gurian. Într-adevăr, în paginile jurnalului se consumă o luptă – a scriitoarei cu sistemul (îşi ascunde identitatea, dă mită, joacă teatru de mare cabotină, minte de stinge, totul pentru a convinge reprezentanţii autorităţii s-o lase să plece), şi o dramă – a unui cuplu (mai mult a lui, a lui Jo, nevoit să accepte divorţul şi traiul într-un *ménage à trois* cu falsul soţ al propriei neveste, în speranţa disperată de a o convinge să rămînă). Nicăieri însă o luptă ori o dramă a celei care alege să se despartă de sistemul la a cărui construcţie contribuise; răzbat într-adevăr urme, însă urme ale unei alte iubiri (cu un general sovietic), lăsînd să pară căsătoria cu Jo mai curînd un compromis, nu ale unei rupturi de conştiinţă. Sorana Gurian se revoltă împotriva îngrădirii libertăţii de exprimare, dar unde, cum, în ce măsură s-a produs desprinderea? Prins cumva *in media res*, *Ochiurile reţelei* (metaforă uşoară a unei capcane din care autoarea vrea să scape) ar fi un roman excelent – căci jurnal intim nu prea e – dacă n-ar fi mai mult un minunat exerciţiu jurnalistic şi de *captatio benevolentiae* decît mărturia personală care s-ar vrea. ■






Sorana Gurian, *Ochiurile reţelei*, versiune românească de Cornelia Ştefănescu, prefaţă de Nicolae Florescu, Editura „Jurnalul literar", 2002, 256 pag.

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Nichifor Crainic, *Iisus prin grâu*, 50 de poeme religioase, antologie, ediţie, prefaţă şi note de Laura Bădescu, Bucureşti, Mihai Dascal Editor, col. "Permanenţe creştine", 2001.
- Mircea Eliade, *A vedea lumea ca în ziua dintâi a creaţiei*, pagini despre Brâncuşi, ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea Handoca, Bucureşti, Mihai Dascal Editor, col. "Orizonturi, mentalităţi, civilizaţii", 2001. 104 pag.
- *Puşkin universal*, studii, volum colectiv, coordonator: Elena Loghinovski, Bucureşti, Ed. Fundaţia Culturală Est-Vest, 2002.
- Vasile Andru, *Yaatra*, jurnal în India, Bucureşti, Ed. Allfa, 2003. 240 pag.
- Constantin Coroiu, *Paradisul perisabil*, Iaşi, Ed. Junimea, 2003. 212 pag.
- George Potra, *Contribuţiuni la istoricul ţiganilor din România*, text stabilit de G. Pienescu, Bucureşti, Mihai Dascal Editor, col. "Studii. Cercetări. Sinteze", seria "Istorie", 2002. 374 pag.
- Jeana Morărescu, *Poezii. Vocala bifurcată*, Reşiţa, Ed. Timpul, 2002. 102 pag.
- Dorin Mureşan, *Hypostasis*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Lakonia", 2002 (proză scurtă). 160 pag.
- Adrian Bodnaru, *Versuri şi alte forme fixe*, cu o exergă de Şerban Foarţă şi unsprezece semne de Dan Ursachi, Timişoara, Ed. Brumar, 2002. 128 pag.
- Ştefan Doncea, *Calendarul fulgerului şi al ierbii*, poeme, Timişoara, Ed. Anthropos, col. "Biblos", 2002 (prezentări pe ultima copertă de Al. Cistelecan şi Cornel Ungureanu).
- Ovidiu Gligu, *Codul de bare*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu). 36 pag.
- Sânziana Batişte, *Dulce Arizona*, proză, Deva, Ed. Călăuza, 2002. 88 pag.
- Nicolai Tăicuţu, *La pas, prin câmpie*, Bucureşti, Ed. Tempus, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Grigore Leaua). 84 pag.
- Marian Nicolae Tomi, *Pe ţeava puştii*, Baia Mare, Ed. ISO, 2002 (proză scurtă). 160 pag.
- Marius Munteanu, *Paranteze*, Bucureşti, Ed. Libra Vox, 2002 (versuri). 90 pag.
- George Garyson, *Ofertă pentru crimă*, roman, traducere de Irina-Margareta Nistor, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2003. 286 pag.
- Thomas Gann, *Enigmele cetăţilor Maya*, traducere de Laura Cornelia Ciutina, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2003. 178 pag.
- Letiţia Iubu, *Caruselul timpului*, ediţie triligvă (rom.-fr.-engl.),versiunea fr.: autoarea, versiunea engl: Nicoleta Boghian, Craiova, Ed. "M. Dutescu", 2002. 84 pag.
- Anna Cocozza Anconetani, *Între lumini şi umbre*, trad. de Sînziana Mureşeanu, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003 (versuri). 62 pag.
- Eleonora Cărcăleanu, *Eugenio Montale. O lectură a poeziei*, Iaşi, Ed. Universitas XXI, 2002. 172 pag.
- Eleonora Cărcăleanu, *Miscellanea italica*, Iaşi, Ed. Junimea, 2002 (studii şi articole). 166 pag.
- Grigore Cojan, *Amintiri cu scriitori braşoveni*, vol. II, Braşov, Ed. "Dealul melcilor", 2002. 132 pag.
- Alexandru D. Lungu. *Chilipir de om pe jos*, proză, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2002. 216 pag.
- Alexandru D. Lungu, *Salonul japonez*, teatru, prefaţă de acad. D.R.Popescu, 2002. Botoşani, Ed. Axa, 2002. 102 pag.
- Lucian Câmpeanu, *Muzica timpului*, proză, Braşov, Ed. Astra-Nova, 2002. 80 pag.
- Grigore Şotiu, *Addenda*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii urbei", seria "Poeţii Constanţei", coordonator: Ion Vădan, 2002. 100 pag.
- Al. Florin Ţene, *Vă somez, domnule doctor!*, piesă de teatru în două acte, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", 2003

## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Bărbatul la cincizeci de ani

CU DISCREŢIE şi (auto)ironie, aşa cum le este şi scrisul, veşnic tinerii optzecişti depăşesc, rînd pe rînd, borna celor cincizeci de ani de viaţă. După Liviu Ioan Stoiciu, a venit (la 25 aprilie) rîndul lui Liviu Antonesei să-şi marcheze semicentenarul, fără articolele şi manifestările omagiale atît de dragi breslei scriitorilor. Singura „fantezie" pe care şi-a permis-o autorul ieşean cu acest prilej a fost publicarea unui scurt volum de povestiri, ironic bilanţ de etapă al activităţii sale scriitoriceşti.

Punctul forte al volumului *Check Point Charlie. 7 povestiri fără a mai socoti şi prefaţa* îl constituie însă nu povestirile ci prefaţa, un *digest* al relaţiei lui Liviu Antonesei cu literatura şi o necesară poietică a prozei sale. Potrivit propriei evaluări, proza lui Liviu Antonesei se înscrie pe două registre, „unul simbolic şi parabolic, cumva borgesian, celălalt «realist» şi intens erotic" (p. 9). Prozele din actualul volum fac parte din cea de-a doua categorie. Graniţa este însă una destul de laxă. Şi aceste povestiri preponderent erotice amintesc pe alocuri de scrisul lui Borges, prin atenţia cu totul specială acordată de autor modalităţilor narative în detrimentul conţinutului propriu-zis. La fel ca în scrisul lui Borges, la Liviu Antonesei *semnificantul* ia adesea faţa *semnificatului*. Povestirile erotice sînt un soi de memorii fictive. O combinaţie de întîmplări trăite sau doar imaginate, un joc la vedere al ambiguităţilor relaţiei autor-narator sau al celei dintre timpurile naraţiunii şi timpul prezent. Deplin edificator în acest sens este titlul (interminabil!) al uneia dintre povestiri: *O scrisoare sosită din cyberspaţiu despre dragostea unei femei de dinaintea inventării internetului, laolaltă cu cîteva comentarii ale destinatarului, care se întîmplă să fie chiar autorul acestor rînduri, dar numai dacă putem avea încredere în întîlnirea fortuită dintre două serii de amintiri foarte tîrzii* (p. 115).

Un volum cu foarte explicite conotaţii erotice poate produce, la o lectură „naivă", seisme în cercul de cunoscuţi ai autorului. Tentaţia de a recunoaşte personajele reale din spatele măştilor fictive este mare, iar pentru unele dintre ele rememorarea în detaliu a şedinţelor erotice de acum 15-20 de ani nu ar fi un lucru tocmai dezirabil. Conştient de aceste riscuri de interpretare, autorul ţine să îşi ia toate măsurile de preacauţie. În *Prefaţă* el face cîteva consideraţii de teoria romanului care, fără a fi din cale afară de originale, sînt, în contextul actual, mai mult decît necesare. Pornind de la premisa de bun simţ că dincolo de toate trucurile narative experienţa de viaţă a autorului se află în interiorul oricărui text, Liviu Antonesei concede că „nu există decît literatură «realistă», de fapt numai «autobiografică»" (p. 11). Dar, ţine să precizeze autorul, „cu minima condiţie de a înţelege că tu, autorul, eşti acolo nu doar cu toate întîmplările tale, ci şi cu toate fantasmele tale, cu tot ceea ce vezi, auzi, citeşti, «furi», de a înţelege deci că Lumea şi lumea ta sînt într-o perfectă interpătrundere, ambele fiind, în acelaşi timp şi în aceeaşi măsură, «reale» şi «ficţionale». În cele din urmă, aceste proze, îmbibate de detalii realiste şi autobiografice, care intervin în funcţie de mersul capricios al memoriei şi imaginaţiei autorului, sînt întru totul ficţionale. Unele lucruri s-au întîmplat, însă în alte contexte, altele mi-am imaginat că s-ar fi putut întîmpla, ori chiar s-au petrecut dar într-un univers paralel cu cel al întîmplării, în sfîrşit, cît de mult, Doamne! mi-ar fi plăcut să se petreacă unele dintre cele petrecute pur şi simplu doar în fantasmele mele" (p. 11).

O dată stabilită această convenţie narativă scriitorul face o pledoarie pentru literatura erotică („Alt argument decît acela că erosul face parte din viaţă, mai mult, că este însuşi izvorul vieţii, nu am găsit" – p.11) şi pentru utilizarea francă a unor cuvinte şi expresii repudiate de literatura română dintr-o inexplicabilă pentru scriitor pudoare sau care sînt reproduse grafic – în opere mai mult sau mai puţin clasice – prin puncte de suspensie. Culmea este că în pofida

Liviu Antonesei, *Check Point Charlie. 7 povestiri fără a mai socoti şi prefaţa*, Editura T, Iaşi, 2003, 148 pag.

pledoariei teoretice, în textul propriu-zis, scriitorul nu apelează decît de două-trei ori la astfel de cuvinte prohibite şi – trebuie să o spunem – nu în cele mai fericite contexte. După ce descrie cu lux de amănunte – nu fără rafinament – misterul primei întîlniri amoroase cu fiinţa iubită („Încercam să o ating şi eu cu mîinile, dar se scutura, se ferea uşor, deşi cu o anume precipitare. Şi-a scos singură costumul de baie (...). Printre firele negre şi lucioase îi vedeam buzele mari de culoare roz spre cenuşiu, printre care se întrevedea rozul pur şi simplu exploziv al celor ascunse. (...) Mi-a scos slipul şi s-a răsturnat pe spate, trăgîndu-mă peste ea. Nici nu mi-am dat seama cînd eram înăuntru mişcîndu-mă uşor şi ritmic. Era umedă, caldă, şi muşchii ei mă strîngeau ca o mînă pulsatorie" – p.19), autorul plusează cu o concluzie care încarcă scena cu o doză excesivă de machism fapt ce conduce spre cea mai pură vulgarităte: „Atunci am înţeles ce înseamnă o pizdă adevărată..." (p. 19) Chiar dacă este foarte dură, scena de amor rezistă din punct de vedere estetic. Concluzia devine insuportabilă, nu atît prin folosirea cuvîntului tare, cît prin utilizarea sa inadecvată. Şocant este nu cuvîntul în sine (el deranjează prea puţin atunci cînd este utilizat în înjurături, în calificarea peiorativă a unor persoane şi chiar în cea pozitivă a unor persoane necunoscute) ci utilizarea lui în raport cu fiinţa iubită. Pentru că, orice s-ar spune, Iulia este o prezenţă mult mai consistentă în viaţa naratorului decît fauna feminină care populează romanele lui Henry Miller. Nici Iulia nu rămîne însă datoare la acest capitol. Cîteva pagini mai încolo naratorul peroarează patetic pe marginea ideii unei despărţiri care va veni mai devreme sau mai tîrziu. Urmează un schimb de replici care se încheie cu o întrebare a Iuliei, rece ca un duş scoţian: „*Acum* sînt aici." „Da, *acum* eşti aici. Cred că te-am aşteptat de cînd mă ştiu, parcă am bănuit mereu că o să vii şi te-am aşteptat în această colonie rătăcită, în această cabană la fel de rătăcită şi incompletă. Chiar aşa mi te-am imaginat, puţin mai mare, dacă vrei, mai matură decît mine. Te-am recunoscut din prima zi, în magazin cînd..." „Mă iubeşti ori îţi place doar să mă fuţi?" (p. 25) Ultima replică a Iuliei se potriveşte cam ca nuca în perete cu tonul de pînă atunci al discuţiei, iar impresia oferită cititorului este una de vulgaritate apăsată.

*Check Point Charlie* este însă mai mult decît o înşiruire de foarte picante experienţe erotice. Este cu adevărat o carte de bilanţ pentru un scriitor (şi, lucru care nu trebuie omis, un cunoscut disident al regimului Ceauşescu) ajuns la neverosimila vîrstă de cincizeci de ani. O carte care vorbeşte despre lucrurile care au reprezentat ceva în tinereţea lui Liviu Antonesei. Firesc, ca în viaţa oricărui tînăr, erosul a deţinut un loc privilegiat. Dar nu a fost şi singura sa preocupare. *Povestea calului şi a căruţaşului*, probabil cea mai frumoasă proză a volumului, nu are nimic (sau aproape nimic) erotic. Este povestea unui ţăran care se opune intrării în colectiv cu bunul simţ şi inconştienţa faţă de posibilele urmări caracteristice omului simplu. Mai mult, cu deplină inocenţă acesta trimite prin poştă oficialităţilor comuniste din vremea terorii o cerere de emigrare în Australia pentru el şi calul său. Întreaga evocare a lui Vasile şi a calului său are un aer de legendă şi de eroism anonim, în spiritul muzicii militante din anii '60-'70 (piesele lui Bob Dylan sau *Joe Hill*, hitul interpretat de Joan Baez la Woodstock). Alt spirit contestatar al acelor ani a fost Jim Morrison, legendarul lider al grupului The Doors. Lui îi dedică Liviu Antonesei o proză superbă *La Morrison Hotel, în Père Lachaise*. Chiar şi scena de sex oral în cimitir, care condimentează povestirea se încadrează perfect temei şi stilului de viaţă iconoclast care a făcut din Jim Morrison un idol al generaţiei beat. De altfel, implicit sau explicit întreaga carte este tributară spiritului contestatar de la Woodstock (printre cei veneraţi de diverşii naratori – cu siguranţă şi de autor – să nu-i uităm pe ceilalţi doi „martiri" ai generaţiei, Jimmy Hendrix şi Janis Joplin ), anilor hippie, culturii „power flowers", literaturii lui Ginsberg şi Kerouac, acţiunilor pacifiste pentru oprirea războiului din Vietnam („Give peace a chance!"), tentativei eşuate de reformare a comunismului în Cehoslovacia, revoltei studenţilor francezi, revoluţiei sexuale („Make love not war!") şi culturale de la sfîrşitul deceniului şapte. Trăirea cu intensitate maximă a acelor ani de mutaţii profunde în conştiinţa tineretului european şi nord-american explică, în bună măsură, asumarea senină de către Liviu Antonesei a unei atitudini antiregim în anii optzeci. Într-un fel, această carte este şi un omagiu adus acelor ani de entuziasm şi speranţe, fără de care, astăzi, lumea ar fi arătat cu totul altfel.

*Check Point Charlie. 7 povestiri fără a mai socoti şi prefaţa* este mai mult decît un volum de proză erotică. Este o carte a lucrurilor cu adevărat importante, a experienţelor esenţiale care au marcat anii de formare şi tinereţea unuia dintre scriitorii emblematici ai generaţiei '80. ■

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Lumină lină/ Gracious Light*, revistă de spiritualitate şi cultură românească, apare la New York, an VIII/ nr. 1, ianuarie-aprilie 2003, director: pr. prof. dr. Theodor Damian. Din sumar: *Învierea între cele două legăminte* de Theodor Damian (eseu), *Sacrificiul pentru univers* de Adrian Păunescu (poem închinat "astronauţilor americani care au ars, întorcându-se pe Pământ, în ziua de 1 februarie 2003), *Clio* de Gellu Dorian (fragment din *Cartea fabuloasă*, în curs de apariţie la Ed. Cartea Românească din Bucureşti), *La aniversară 1883-2003* de prof. dr. Cornel Munteanu (studiu istoriografic despre poemul *Luceafărul* al lui Mihai Eminescu etc. Numeroasele fotografii din revistă constituie o cronică în imagini a vieţii culturale româneşti din New York.
- *Sud-Est.* Nr. 1/ 2003. Revistă de artă, cultură şi civilizaţie. Chişinău. Redactor-şef: Valentina Tăzlăuanu. Apar în acest număr un interviu cu Dan C. Mihăilescu "Critică şi spirit critic"), un eseu despre poezie de Alexandru Muşina, studii, articole, cronici de Mihai Cimpoi, Ovidiu Pecican, Arcadie Suceveanu, Vitalie Ciobanu, Iulian Ciocan, Eugen Lungu, Maria Şleahtiţchi, Leo Butnaru, pagini de proză de Serafim Saka şi Grigore Chiper.

Ecouri

# Martha Bibescu şi Mogoşoaia

ÎMI VINE în minte o frîntură de frază repetată de Martha Bibescu în timpul exilului (aşa cum îşi repeta ea mereu gîndurile apăsătoare): „a dispărut ca un decor de operă". Nimic frivol sau teatral, ci o mare tristeţe răzbate din aceste cuvinte. Pentru Martha Bibescu a dispărut Mogoşoaia, i-a fost luată opera la care ţinea cel mai mult. Trebuie să reamintesc că noi trăim cu imaginea pe care Martha Bibescu a dat-o Mogoşoaiei, rectitorind-o, practic, printr-o savantă restaurare, traducînd poezia istoriei într-un limbaj arhitectural compozit: palatul, vila, cuhnia, parcul, toate la un loc alcătuiesc un palimpsest. Nu-mi amintesc dacă acum şapte-opt ani, cînd am gîndit proiectul unui simpozion care să orienteze, să instruiască publicul în arhitectura locului şi să redeschidă dezbaterea asupra operei Martha Bibescu dintr-o perspectivă modernă, dincolo de clişee siropoase, nu ştiu, deci, dacă mă gîndeam neapărat la noţiunea de palimpsest. Era ceva pe-aproape. Îmi amintesc din acea perioadă, chinuită dar frumoasă, cîteva momente. De exemplu, întîlnirea cu Alexandra Chiliman, arhitecta pasionată de problema restaurării, dimineaţa în care am fost împreună la Doina Mândru să o invităm să participe cu o lucrare la simpozion, după-amiaza în care au sosit prinţul John Nicholas Ghika Comăneşti cu soţia, Judy Ghika Comăneşti: „Spune-mi John"; „Şi mie, Judy" – în stil american, mi-am zis eu, zîmbind şi gîndindu-mă la bătrîne doamne şi domnişoare. Apoi, reîntîlnirea cu Mogoşoaia. „Ce-i acolo?" m-a întrebat prinţul Ghika, arătîndu-mi spre malul celălalt al lacului. „Isprăvile profitorilor!" Şi mai ce? Mă întreb acum. Haos, jaf, dispreţ al legii. Cum să-i explici nepotului Marthei Bibescu toate acestea fără să nu suferi că eşti silit să rabzi asemenea orori. Mai ţin minte că, dorind să stabilesc o atmosferă destinsă, în care acuzatul primar al Mogoşoaiei să-şi spună cuvîntul, l-am invitat la o întîlnire cu arhitecţii, inclusă în programul simpozionului. Nu a apărut. Se pare că a rămas acelaşi primar, că aceleaşi sînt problemele.

Cînd am gîndit proiectul pentru simpozion iar Alexandra Chiliman s-a ocupat de expoziţie împreună cu Ioan Cuciurcă, m-am întrebat dacă măcar ideea unui punct de documentare statornic se va materializa. Acolo, publicul larg va afla istoricul Mogoşoaiei, al restaurării, va putea să vadă operele Marthei Bibescu, îmi ziceam eu. Mai mult, studenţii arhitecţi se vor putea documenta, vor face proiecte. Între timp alţii au venit cu alte idei. Eu visam un interior aerisit, cu cîteva obiecte de valoare, recuperate, un spaţiu de cultură, care să perpetueze gustul rafinat al Marthei Bibescu. Nu spunea ea însăşi, la terminarea restaurării, că simte nevoia să-l lase aşa cum e, să-şi exprime singur visul de spaţiu arhitectural, o operă în sine? Domnul Dan Nasta a donat o valoroasă colecţie. Oare nu putea fi pusă la Potlogi? Oare, oare, nu se puteau găsi fonduri pentru a aduce prezentarea grafică la nivel european, într-un loc care a aparţinut unei europene? În interior pluteşte un uşor aer de provizorat sărăcăcios. Singura surpriză plăcută după atîţia ani, a fost vernisajul expoziţiei Alexandrei Chiliman, la parterul palatului. Speram că este ceva mai mult decît un vernisaj, că, la urma urmei s-a inaugurat un punct de documentare, aşa cum îl gîndisem: pentru public şi specialişti. Aflu că nu era decît o simplă expoziţie, demontabilă. Cine o să mai vadă arborele genealogic, într-adevăr operă de cercetare ştiinţifică, întocmit cu ajutorul truditorului Mihai Rădulescu? Dar superbele poze în care se prezintă etapele restaurării? Alexandra Chiliman s-a zbătut să le obţină şi să creeze imaginea acestui proces laborios. Dar aranjamentul grafic rafinat al lui Ioan Cuciurcă? Aş vrea să cred că doamna Doina Mândru va pune acest punct documentar la loc şi va găsi spaţiu pentru expoziţii de pictură în altă parte a palatului. Măcar atîta lucru să facem pentru Martha Bibescu: să nu uite vizitatorul cine este spiritul tutelar al acestui loc. Sau îl vrem golit de spirit?

PENTRU mine, starea Palatului Mogoşoaia a fost şi este imaginea zbaterii noastre din ultimul deceniu. Ameninţat înainte de 1989 de a fi una dintre prăzile lui Ceauşescu, dîra leprei ceauşiste n-a dispărut. Directoarele acestui centru cultural s-au războit cu cîinii vagabonzi, cu primarul, cu starea de degradare a clădirilor ansamblului, a parcului, şi altele – le admir rezistenţa. Oare crearea unui loc al Marthei Bibescu în propriul ei palat este un efort prea mare? După cîte ştiu, nici o stradă din Bucureşti nu-i poartă numele (dar mi-e frică să propun acest lucru: ne-am trezi cu o plăcuţă pe care ar scrie: Bibescu Marta, prinţesă); există o singură sală cu numele ei, la Biblioteca Naţională. Dacă peste cîteva decenii nimeni nu va mai vorbi despre autoarea imaginii Mogoşoaiei şi toată lumea va fi convinsă că palatul a fost construit aşa de însuşi Brâncoveanu? Sau cine ştie, vreun fanatic se va apuca să-l reconstruiască el, ca pe vremea lui Brâncoveanu, considerînd că Martha Bibescu nu a respectat tradiţia? Pentru mine Martha Bibescu rămîne exemplu de intelectual care încearcă să răspundă inteligent unei lumi absurde: ea este ipostaza feminină a lui Ulise. Nu avem nevoie să cultivăm un asemenea spirit?

**Magda Teodorescu**

# Despre o anumită impostură

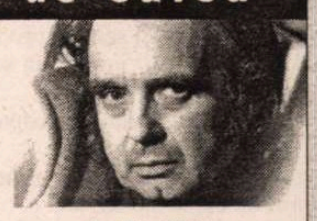
*(urmare din pag. 1)*

Şi, atunci, de ce să ne mirăm că atît de puţini au fost aceia care au dorit să polemizeze cu susţinătorii unei vechimi necontrolabile ştiinţific, a noastră ca români şi a limbii noastre? Unde sînt comentariile pe marginea inepţiilor dnei Enăchiuc? Comunitatea ştiinţifică românească ne rămîne datoare nouă celor care vrem să ştim unde se află adevărul, dar n-o putem face pe cont propriu.

Eu sînt optimist de felul meu şi cred că reacţia se va produce la un moment dat. În afară de cazul în care există anumite interese în această uriaşă impostură. Îmi amintesc că, pledîndu-mi pe lîngă un înalt oficial din cultura comunistă cauza unei cronici – care-mi fusese iniţial respinsă de cenzură – la o carte a dlui Ungheanu în care se susţinea, între altele, că poezia românească începe pe la 1400, oficialul cu pricina mi-a răspuns: "În conducerea partidului şi statului nostru există un mare interes pentru ca literatura română să fie cît mai veche." Sper că astăzi un asemenea interes politic nu mai există şi că e vorba doar de o sechelă de gîndire naţional-comunistă.

**Nicolae Manolescu**

**cerşetorul de cafea**



**de Emil Brumaru**

# Iar pentru femeile cu sînii nebuni aş avea sutiene de forţă!

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

FERICIT c-am bătut aseară într-un mod absolut senzaţional, cînd totul părea dus dracului, pe handbaliştii ruşi, amărît că în "bunul de tipar", aflat în sfîrşit la mine, sînt 50 ("cincizeci"!!) de greşeli, încerc să scriu scrisoarea duminicală, pe-un timp ploios, cu prima cafea băută demult. Tocmai s-a trezit Tamara Nikolaevna şi profit să mai fac un rînd! Fie ce-o fi! (E vorba, desigur, de cafea!)

*

Curios cît de schimbat de propriile rînduri te lasă o "corectură"! Nu se mai simte nimic din sufletul pe care l-am pus cîndva în aceste cuvinte făcute din litere. Oricum, cred că e ultima dată cînd mai citesc, obligat fiind, de la un capăt la altul, cartea asta care-i un dulap ratat (pentru că ar fi fost cu adevărat o izbîndă dacă-l alcătuiam din lemn, nu din versuri).

*

Pentru că a venit vorba de *dulap,* mi-am amintit că, pe vremuri, vreo cîţiva ani m-am gîndit cum să scriu un poem (scurt): *cana.* Doream să fac o cană din cuvinte, una esenţială. Nu mi-a ieşit decît o strofă şi aceea, parcă, blagiană. Şi n-am mai publicat-o. De fapt, şi acum sînt obsedat de acest obiect. În schimb, mi-a reuşit o fîntînă!

*

Bineînţeles, scrisoarea asta e scrisă sub impresia "corecturii". Cana galbenă, de teracotă, din care beau zilnic, dimineaţa, o cafea uriaşă (fiindu-mi interzis!) reprezintă acum, posibilitatea de-a mai obţine un mic entuziasm ce-mi declanşează mîna pentru cîteva zeci de minute. Fiindcă, sînt sigur de asta, scriu *cu mîna*!

*

Am momente în care aş cumpăra mii de chiloţi de damă şi i-aş dărui, umil, la colţ de stradă! Fetişism? O, nu, e un vis de-al meu să deschid o prăvălie de lenjerie intimă feminină, într-un orăşel de provincie, într-o piaţetă obscură, cu intrarea printr-un gang subţire şi umed. Aş auzi, de la tejghea, tropăitul minuscul al cumpărătoarelor, le-aş aştepta cu sufletul la gură, le-aş servi cu o nesfîrşită grijă şi delicateţe. Iar pentru femeile cu sînii nebuni aş avea sutiene de forţă!

*

Dinescu mă întreba dacă nu am numărul dumneavoastră de telefon. Îl am. Dar ce-aş putea spune?

*

Nu sînt deloc în formă. "Corectura"! Şi-am mai citit şi-n *Tribuna* că în dicţionarul acela al Acadmiei sînt într-un compartiment cam aglomerat. Eu, fiu de C.F.R.-ist!

*

Posibil ca la începutul lui august să vin în Bucureşti. M-aş bucura, cu adevărat, să vă întîlnesc.

Cu stimă şi graţie,

Emil Brumaru

27 VII-1980

# Liviu Georgescu

## *Miriapodul*
### *(fragment)*

din firida întunericului un miriapod cu paşi de soldat
se trezeşte din închipuirea geometriei
să-şi înceapă rondul de noapte

din întunericul firidelor
un ochi adormit îşi secretă privirile în turnuri de fum
se scurg prin spaţii înguste în sofismul geometriei

şi eu îmi încep rondul de noapte prin oasele străvezii
ale miriapodului
peste fragmente de corp şi armură
ramuri de existenţă stricată
prin vitralii ofilite prin tuburi de orgă strivite de mână
apa se evaporă din pocalele sfinte

în echilibru pe marginea ferestrei de la etajul 101
aud tânguiala celor sfâşiaţi cu o sută de gloanţe
recviemul topit
lagăre aeriene şi şarje de oţel lichid
în curţile interioare plutoane de execuţie cu masca
pe faţă
privesc convoaiele trecând cu aceeaşi uniformă
anonimă
sfâşiat între idee şi omul destrămat

ochii deschişi văd şi acum

ştiai de mult că o să se întâmple se mai întâmplase
cu alţii mai inteligenţi bogaţi şi nobili
ei aveau gută şi mergeau la vânat adevărat
tu aveai mătrăgună şi mergeai la vânat trucat
vieţile întinate ale oamenilor
şi pâinea cea de toate zilele proţăpite în lăncile
hăitaşilor
ei construiau palate şi catedrale mergeau în cruciade
tu construiai circul foamei peste ochii trişti şi hămesiţi
mutai biserici în cer fugăreai cârtiţele prin
galeriile lor
gesturi frânte peste păianjenii zilei zâmbete moarte
plutind
pe cheiurile disperării ca iceberguri în mările roşii
popoare de muşte treceau prin bucătăriile goale
prin peştii îngheţaţi în vitrine cuvintele pe buzele
oarbe
repetate de pianina mecanică a furnalelor
a dimineţii spălăcite în detergenţii sloganurilor
drumurile noastre treceau prin laminoare
şi îngrăşăminte funebre
revolta se simţea în cearceafurile agăţate în balcoane
în borcanele cu greieri în beţiile odioase sau boeme
faruri scandaluri fotografii viespi eliberate din
matca lor
în praful mahalalelor
în strigătul gaterelor şi al păsării împuşcate

salamuri cu soia se rostogoleau prin noi împreună cu
kilul
de zahăr şi ulei ca printr-un purgatoriu de carne şi oase
prin tomberoanele blocurilor
crăpate de cutremur şi lăsate ca o ameninţare continuă
deasupra capului
crăpăturile în zigzag din ciment păreau vieţile noastre
prin care
puteai să priveşti iarba cimitirelor răscolite de
buldozere
vedeai ca la trapez morţii prin aer
ascultai cântecul greierilor încarceraţi în sticlă
la lumina licuricilor spânzuraţi cu şireturile soldaţilor
uitaţi în pământ
monumente împânzeau câmpul vizual şi
lentilele în spatele cărora eram îngrămădiţi ca nişte
gladiatori
aşteptând lupta cu leii ascunşi în imaginaţia noastră
cu soarele fleşcăit pe asfalt
libelule fluturau artistic în coliseum
cercuri batiste dansuri ciocane tobe seceri laţuri flori
de plastic
uleiul canibal fierbând în tubele monumentale
trupurile răvăşite în spaţiul cartezian

nebunia îşi plimba ciolanele şi ciclurile obsedante de
acizi
prin academiile ciupercilor
cără după ea genţi pline cu nisip îngroşând deşertul
pe străzile plăpânde oarbe ca gelatina
cu becuri fumurii şi sori preistorici
în limbile frunzelor pipete pasteur picurau cucuta zilei
alunecau formulele delirului prin pâlnii ruginite
într-o chimie organică crescând monştrii în eprubete
într-o chimie anorganică procreând taifunuri de siliciu
peste cristalinul impersonal

din firida întunericului un miriapod cu paşi de soldat
s-a trezit din închipuirea geometriei
să-şi înceapă rondul de noapte

ochii deschişi mai văd şi acum

sub luminile spitalului insectele devin transparente
li se văd intestinele otrăvite cu iasomie şi camfor
zboară în vis trase de liţe invizibile
prin sălile de operaţie
prin reanimare şi morgă
apoi în saloanele în care bolnavii stau aruncaţi
ca nişte saci de cartofi
de la o vreme încep să mucegăiască
să prindă pojghiţă ca un iaz în care peştii au murit
ţi se dăruiesc somnifere tu îmi dăruieşti insomnii
ţi se dau vitamine
tu îmi surâzi cu buzele ofilite de razele roentgen

apoi între noi se aşterne absenţa ca un far în deşert
apoi bate miezul nopţii şi oasele scârţâie în gipsul
fosforescent
într-o moară părăsită
sari să astupi găurile de şarpe cu tifoane şi bandaje
dar tot se mai aud vaiete prin ţevile caloriferelor
părăsite
îngheţate în creier

ceaţă de cadavre după o bătălie uscată

bolnavii stau îngrămădiţi încearcă să golească
deşertul de vid
să-l transforme într-o pâlnie ocultă

tu îmi arăţi coapsele pline de pecingine
eu îţi arăt inima care ţi se va transplanta mâine
tu mă rogi măcar să fie de om
eu îţi spun că nu am nici un control totul e decis
nu te poţi mişca nici să te sinucizi
auzi prin hornuri vocile chirurgilor
să-i tăiem piciorul mârlanului
că nu mai are nevoie de el
şi înţelegi ciubucul nu e destul

iarba creşte prin saloanele lungi cât un teren de fotbal
corpurile colcăie în incubatoarele cu vitamine
spălate cu ser fiziologic injectate cu ace cât stâlpul de
telegraf
înfipt în carne lance într-un turnir destrămat
demitizat
acul atinge osul şi gravează pe el ca pe un papirus
o epopee instinctivă
pătrunde dincolo
şi prin gaura făcută se aud odele şi vuietul
printr-un laringe topit

ţurţurii sunt sonori xilofon multiplicat pe străzile
goale
voci libere se strecoară în casă sub plăpumile
călduroase ale
fricii şi speranţei
voci în care ne oglindim dimineaţa când ne bărbierim
ne privim faţa ne privim conştiinţa pornim la lucru
agăţaţi
de remorcile de rumeguş ale tramvaielor
îngheţând ca ţurţurii pe locomotive
putrezind ca mugurii în zgomotele difuzorului
cântece însufleţitoare
cotele apelor dunării în creştere şi descreştere peste
disperarea noastră

presimţi că vei dispărea şi îmi repeţi aceleaşi cuvinte
bolnavii trebuie să fie cuminţi ordonaţi
să îşi aducă medicamente de acasă
lemne de foc de acasă carneţelul roşu
din care să ne vegheze melci cu basedow
fanfarele se îmbuibă în pieţe
voinţa ca un porc de crăciun
fac tumbe clovni de ocazie
grohăire solemnă
scurmă în oasele îmbolnăvite ca un palimpsest

obeliscuri se înalţă în vocea de sânge răzbat prin
difuzoare
prin întunericul faraonic al sicrielor noastre
străpung corpuri vii şi sfâşie inocenţa strigătelor
sub piele se strâng viermii ororii şi colcăie în disperare
ca nişte vulcani gata să erupă
trâmbiţele ierihonului tulbură aerul cu sfârcuri
feciorelnic vătămătoare
când zidurile se cutremură de viermii tancurilor
asediatoare
hărţi vechi mută ţări în capul altor ţări
popoare dispar în neguri
uitarea îşi cască gura de balaur ca pe o scenă gândită

rămâne imaginea avortonului şi a mamei moarte de
septicemie

ca un ceas solar peste memoria deşertului
ca un ocean acoperind tot uscatul rămas ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Conotaţiile libertăţii (II)

NU ÎNTÎMPLĂTOR ochiul diaristului se opreşte cu predilecţie asupra peisajelor urbane urîţite, pustiite, mutilate. Toposuri corelate simbolic cu timpul ce planează asupră-le. Spaţii impregnate de catastrofele temporale. O demolare a construcţiilor civilizaţiei nu e decît o aluzie la demolarea unei istorii şi, în miezul acesteia, la demolarea făpturilor umane, cuprinse de blazare, de torpoare, împietrite într-o dezumanizare ce pare a nu mai avea remediu: "Plimbare cu Cornelia prin cartier. Timp rece, cer senin. Urcăm la Chirigiu. Priveliştea apocaliptică a şoselei Tudor Vladimirescu, pustie, fără case, în urma demolărilor devastatoare. Maidane acoperite cu gunoaie. Cîini vagabonzi. Senzaţia că trăim într-un trecut barbar, fără speranţe. Pe calea Rahovei, clădirea roşie a Vamei («Vama Poştei») unde întorceau tramvaiele pe vremuri, fabrica de bere «Bragadiru». Intrăm în sala mare a bibliotecii de sector. Biblioteca goală. Cărţile par desenate pe pereţi, într-o defunctă împietrire, amintindu-mi de un pitoresc pasaj din Filimon («Ciocoii...»). Bibliotecara (nici nu ne bagă în seamă), instalată la o masă, împleteşte cu andrelele o căciuliţă din lînă bleumarin. Încerc să încropesc cu ea o conversaţie, răspunde rar, monosilabic (apatie?), lucrează în continuare, atentă să nu sară ochiuri". Totul pare părăsit, părăginit, stigmatizat de ruină: "Atelierul e situat într-o clădire interbelică, neîngrijită, cu tencuiala jupuită, proprietate a statului, firește". Ori vidat: "Drum pînă la «Cartea Românească». Pustiu în Editură". Redacţia venerabilului mensual Viaţa Românească se prezintă "înghesuită toată într-o încăpere întunecoasă, strîmtă, n-au căldură". Librăriile sînt şi ele "aproape goale". Pînă şi Biserica Sf. Elefterie, "impunătoare, grandioasă", e complet neîncălzită. O "toamnă" a materiei pare a se fi înstăpînit pe înfăţişările capitalei, veştejite, împuţinate, decimate de mizerie. Neapelînd la o paletă cromatică fastuoasă precum Radu Petrescu şi nici la procedeul sfredelirii eseistice a suprafeţelor utilizat de un Tudor Ţopa sau la umorul fantast, plonjînd cu voluptate în gratuit, al lui Costache Olăreanu, autorul *Jurnalului în libertate* recurge la o tehnică în alb-negru, care, în liniile subţiri ale desenului în tuş, fixează succint şi nervos ceea ce îi izbeşte sensibilitatea. Sobrietatea imaginilor e adecvată materiei lor morale.

SE AFLĂ aci în cauză o sensibilitate, cum spuneam, a unui inadaptabil, a unui înstrăinat de existenţă printr-o nativă determinare, o sensibilitate care se ascute prin impactul său cu o perioadă "mizerabilă", venind într-un fel în întîmpinarea ei. Însă numai pînă la un punct. Căci epoca "stalinistă" cu anexele sale ce nu s-au epuizat, sfîrşeşte prin a strivi fiinţa ce o poartă, a o dizolva, după ce într-un fel a "stimulat-o". Sumbra "afirmare" în răspăr este urmată de un declin al eului tot mai obosit, mai dezamăgit, mai lipsit de speranţă: "Stare de oboseală generală (astenie?). Aş vrea să plec în lume: Franţa, Italia, Anglia, Spania... Dar nu mai am putere (şi nici resurse pecuniare). Trist sfîrşit de viaţă...". Sau: "Sînt moale ca o cîrpă. Nu pot gîndi". Sau autopersiflator: "Fac ordine în bibliotecă. Nu aştept nimic. Nu sper nimic. N-am planuri. Un fel de a gusta din raţia zilnică de fericire". Decepţia continuă macină, puterea de-a o fixa cu condeiul se plăteşte. Explicabil, prozatorul are momentele sale de cădere. Demoralizarea se transpune uneori în termeni extremi precum: "mi-e frică", "situaţie fără ieşire", "disperare". Dar din fericire, energia rezistenţei nu se evaporează. Diaristul nu-şi pierde niciodată reperul fundamental al acesteia, care este luciditatea. O luciditate necruţătoare în expresia-i reţinută, abreviată. Chiar consemnările consecvente ale "vieţii mizerabile" nu indică oare tăria de-a o autentifica, implicînd rejectarea? Pe de altă parte, Constantin Mateescu înţelege a da glas unui spirit critic necomplezent în propriul său domeniu, cel literar. Lectura sa e total neconvenţională, cu riscul de-a contraria. Am reţinut cîteva opinii ale scriitorului asupra unor opere şi autori care numai rareori au parte de rezerve, opinii care, incontestabil, dau de gîndit: "Seara, emisiune cu Simion, Sorescu şi cîţiva universitari despre alegeri. Sorescu om politic – ce absurditate! Stîngaci, strivit de inhibiţii, şters, face figură lamentabilă". Ca şi: "Citesc «Jurnalul» lui Mircea Zaciu. Lectură agreabilă. Maestrul scrie «bine» (romancier ratat). Pasaje plicticoase (atît de desele descinderi în Capitală), intercalări filosofarde, citate abundente din autori străini. Mă întreb: de ce şi-a publicat jurnalul abia din '79, omiţînd o perioadă (anii '70) la fel de «tumultuoasă», de contradictorie şi tristă pentru literatura noastră, despre care a avut, cu siguranţă, notaţii zilnice?". Ca şi, mai cu seamă: "Citit «O zi din viaţa lui Ivan Denisovici» (gulagul în variantă sovietică, *originală*). Frapează naturaleţea (simplitatea) cu care e narată tragedia deţinuţilor politici. Dar *marea artă* e absentă". Probă că "libertatea" e menţionată în titlul volumului nu numai cu nuanţă peiorativă, ci şi ca o dimensiune reală a exercitării spiritului. ■

Constantin Mateescu – *Jurnal în libertate (1990-1993)*, Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea, 326 pag.

# Grigore Cugler omagiat în Peru

ULRICA CUGLER îmi aduce aminte printr-o scrisoare de la Lima că la 7 aprilie s-au împlinit 100 de ani de la naşterea soţului ei, Grigore Cugler, unul dintre cei mai importanţi scriitori români de avangardă. Dacă nu mă înşel, aniversarea a trecut aproape nebăgată în seamă în România, ţara în care acesta s-a născut. Nu însă în Peru, ţara de adopţie a autorului lui *Apunake*. Ca dovadă, un amplu articol (*Cugler, Juglar en Exilio*) semnat de César Lévano în revista peruană *Caretas* (no. 1766, din 3 aprilie 2003, p. 82), în care se omagiază personalitatea plurivalentă a lui Grigore Cugler, considerat de autorul articolului drept un clasic al literaturii române.

Publicistul peruan subliniază că Grigore Cugler a fost compatriot cu Tristan Tzara, fondatorul mişcării Dada. Totodată, Cugler şi-a scris opera în perioada în care Cioran şi Eugen Ionesco (al cărui precursor a fost) începeau să se afirme pe scena europeană. După o fructuoasă carieră de diplomat, desfăşurată în principal în capitalele ţărilor scandinave în deceniul al patrulea al secolului trecut, Grigore Cugler – temîndu-se că mişcarea comunistă ar putea cuprinde întreaga Europă – hotărăşte să părăsească vechiul continent. Instinctul lui "apunakist" îl duce la Lima, în Peru, unde se stabileşte la începutul lui 1948. De ce tocmai Peru? Ulrica Cugler mi-a povestit că soţul ei a luat un glob pămîntesc şi degetul se opri pe această ţară. Aici el compune muzică, cîntă la violă în Orchestra Simfonică Naţională (motiv pentru care Cugler nu era complet necunoscut în Peru), lucrează ca agent la o societate de asigurări, şi continuă să scrie. Se stinge din viaţă în capitala peruană, în 1972.

De la "soţia lui Apunake" – aşa îi place suedezei Ulrica Cugler să se recomande de cîte ori mă sună la telefon – am aflat despre nenumăratele încercări ale scriitorului de a-şi traduce singur opera în franceză. Nu a fost niciodată mulţumit de rezultat şi atunci s-a hotărît să scrie direct în franceză. Aşa s-a născut culegerea de proză şi versuri *L'Archisucre. Nouvelles*, încă inedită. Acum cîteva luni, la Stockholm, Ulrica Cugler mi-a arătat manuscrisul. Sortit să rămînă necunoscut timp de aproape patru decenii, textul va apărea la Editura Fundaţiei Culturale Române chiar în anul în care autorul lui ar fi împlinit 100 de ani. Să mai amintim că Editura Cogito din Oradea a publicat în 1996 un volum cu titlul *Apunake şi alte fenomene*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Mircea Popa, şi că Editura Limite din Madrid a publicat în 1975, îngrijit de Ştefan Baciu, un volum apărut postum, *Vi-l prezint pe ţeavă*.

**Dan Shafran**


**Editura AULA**

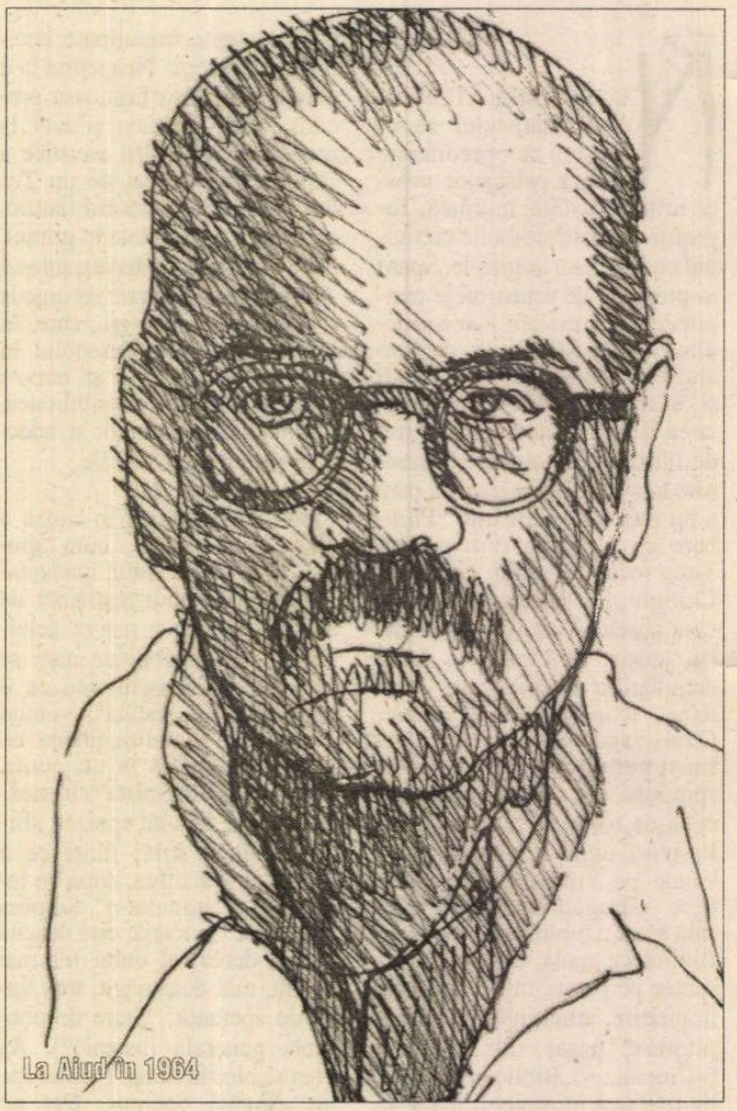
*Gabriel Angelescu*
**Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme** 480 p. ***110.000 lei***
**Dicţionarul limbii române** 244 p. ***50.000 lei***
*Dana Cărăuşu*
**Dicţionar englez-român / român-englez** 256 p. ***40.000 lei***
**Proza secolului XIX** (antologie) 400 p. ***75.000 lei***
*Valentina Rotaru*
**Teoria literaturii (compendiu)** 128 p. ***40.000 lei***
**Basmul românesc cult** (antologie) 112 p. ***35.000 lei***
*Anton Nicolae* **Literatura română** (pregătire completă pentru bacalaureat) 336 p. ***80.000 lei***
*Naomi Ionică*
**Concepte operaţionale** 224 p. ***40.000 lei***
*A. Bota, A. Bărbat, G. Angelescu*
**Limbă şi comunicare** 160 p. ***35.000 lei***
*N. Kozma, G. Scoruş*
**Literatura română. Repere critice** (antologie) 416 p. ***99.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

# la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Petre Pandrea




Desen dintr-o lucrare de Mihaela Şeitan

*(Urmare din numărul trecut)*

## Patetica valahă

ÎNSEMNĂRILE din volumul *Reeducarea de la Aiud,* scrise în închisoare, în perioada celei de-a doua detenţii, îl prezintă pe autor aşa cum îl ştim din textele lui dinainte, semeţ, nonconformist, cuprins de frenezia gândirii asociative. Situaţia în care se află nu-l timorează. Este ca un vultur închis într-o colivie pentru canari: aripile imaginaţiei îi ies afară printre gratii.

Există şi unele concesii făcute autorităţilor - concesii raţionale, ţinând de abilitatea avocăţească -, dar ele nu modifică *esenţa* jurnalului. Petre Pandrea s-a gândit doar să-şi ia măsurile de protecţie *strict necesare* pentru eventualitatea confiscării manuscriselor de către gardieni.

Intensă, sfâşietoare este în aceste pagini amintirea vieţii trăite în libertate:

"Sâmbăta şi duminica le petreceam la mica mea fermă cu trandafiri şi brazi de la Periş, în reculegere şi tăcere. Plecam, deseori, singur, cu o maşină sau cu ultimul tren de vineri noaptea. Bătaia crivăţului în brazii viscoliţi pe aleea întunecată, muzica stranie a vântului pe tamburina acelor verzi miriapodice, cuşma trasă pe urechi, şuba caldă şi încălţămintea groasă până la genunchi, dezabuzarea şi zbuciumul îndoielii îmi dădeau vagamente impresia unui Hamlet valah pe terasa de la Elsinor rătăcind între pavilionul de vânătoare şi terasa înzăpezită, cu felinarul bine închis în fier forjat, pâlpâind în gazorniţa lui, străbătând deznădăjduit aleea de brazi, intrând în mica vie îngheţată, rătăcind prin livada copilăriei copiilor mei, în căutarea livezii copilăriei mele."

Evocarea melancolică a spaţiului de "reculegere şi tăcere" de la Periş se transformă însă repede în diatribă când întemniţatul îşi aminteşte cum i-a fost percheziţionată inofensiva casă de vacanţă:

"[Soţia mi-] A pregătit baia caldă. Plin de spuma săpunului, am auzit soneria sunând energic. Nu e client. E altceva. Cunosc sunetul clienţilor. Sunt evazivi şi imploră atingând butonul cu deget tremurător. Aici e deget butucănos şi imperativ de poliţist. Deschid geamurile de la baie şi-i rog să mă aştepte. Erau patru poliţişti în haine de piele. Limuzina staţiona în faţa casei. Am înţeles. M-au văzut gol, cu clăbucul pe cap şi gât. Au aşteptat. [...]

Percheziţia a durat patru ceasuri. Au răscolit cele două mii de kilograme de lemne din pivniţă. În camera copiilor, care dormeau adânc, au apucat puşca de salon a băieţelului, ca pe-o pradă îndelung căutată. Au aruncat-o cu scârbă. Ce căutau? Căutau arme dosite. Atât de departe au ajuns cu bănuielile împotriva mandarinului care-i scăpase de la moarte [pe ei, pe comunişti, în calitate de avocat, n.n.]? Eu promovez viaţa, nu mă ocup cu depozitarea armelor. De când n-am mai tras cu puşca? A fost război din 1941 până în 1945 şi eu m-am ferit să trag un glonte. Nu m-am dus nici măcar la vânătoare deşi era marea modă a timpului printre intelectualii de categoria mea. În mijlocul zăngănitului de arme, eu disprefuiam armele albe şi armele de foc. Lepădasem şi bastonul. Nu aveam cravaşă ca să mă apăr de câini la Periş. Când plecam la călărie, rupeam o creangă subţire din tulpină de liliac, din miile de tulpini crescute în buchetele din jurul gardurilor. Arma mea preferată era tulpina de liliac."

Paginile despre viaţa în închisoare sunt de un dramatism zguduitor, deşi autorul îşi interzice cu străşnicie să se lamenteze. Drama este complet lipsită de melodramă. Dar tocmai demnitatea relatării impresionează. Ca şi la Soljeniţîn, accentul cade nu pe atrocitatea în sine a întemniţării, ci pe faptul că este întemniţat *un om.* Cum este posibil ca *un om* să fie ţinut ca o fiară într-o cuşcă? Şi ce om! Nu unul decăzut, animalizat, ci unul adevărat, cu conştiinţă!

Dacă am extrage din carte secvenţele despre puşcărie şi le-am ordona cronologic, am obţine un roman puternic, greu de uitat, cu nimic mai prejos decât *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici:*

"Celula neagră de pedeapsă [cea fără ferestre, n. n.] are 16 mp şi este toată în ciment zidită. Când s-a sunat stingerea, n-am ştiut. Când a sunat deşteptarea, am socotit că-i stingerea şi mă gândeam să-mi fac culcuş. Cum să-l faci pe ciment, în cameră cu pereţi jilavi de zid? Se dă şapte ore o pătură ruptă, arhaică. Noroc că a venit deşteptarea şi mi s-a luat pătura! Am continuat peripatetismul, într-o imaginară grădină cu platani, în tovărăşia lui Aristot şi a lui Akademos, până când tălpile s-au fript şi n-am mai mers. A doua seară am adormit adânc, după ce am chitit pătura în trei, ca să feresc cât de cât coastele de răceala cimentului reumatismal. A cincea zi eram aclimatizat, cu tabieturi şi euforii matinale, sculându-mă de jos, de la ciment. Nu mai simţeam nici hârdăul plin de fecale anterioare, lăsat fără capac, spre pedeapsă, până când a cincea zi s-a prelins pe jos şi am avut voie să-l vărs la WC."

Romanul ar putea avea drept titlu o sintagmă gândită tot de Petre Pandrea, *Patetica valahă.*

## Comedia neagră a istoriei

ÎN RELATĂRILE şi reflecţiile sale, Petre Pandrea manifestă predilecţie pentru reprezentarea sarcastică a existenţei. Istoria toată i se înfăţişează ca o comedie, ca o comedie neagră, cu neverosimile răsturnări de situaţii, cu personaje groteşti şi cameleonice, cu nedreptăţi strigătoare la cer care cad în derizoriu pentru că tocmai acolo, în cer, nu au absolut nici un ecou. La puţini scriitori români mai găsim un asemenea *simţ spontan al absurdului.*

La sfârşitul volumului *Reeducarea de la Aiud* este inserat un mic dicţionar de cuvinte argotice din limbajul puşcăriaşilor. Consemnarea sistematică a acestor cuvinte dovedeşte că scriitorul îşi priveşte cu detaşare condiţia de deţinut politic, socotind că nenorocirea care s-a abătut asupra lui constituie şi un prilej de a face investigaţii lingvistice:

"1. zeghe = manta vărgată
2. galenţi = saboţi, calevri
3. ţoşcă = traistă, cobur, taşcă
4. tinetă = hârdău WC
5. şuţi = miliţieni, gardieni
6. pinguini = deţinuţi golaşi
7. zarcă = Aiud, 1882, secţia severă
8. celular = Aiud 1912, 320 de celule în formă de T
9. şerpărie = subteranele de la Jilava (fortul 13)" etc.

O listă care şi ea are un secret umor este aceea a scriitorilor aflaţi la un moment dat în închisoarea de la Aiud. Scriitorul o intitulează *Uniunea Scriitorilor de la Aiud (4 ianuarie 1964):*

"1. Ion Petrovici
2. Traian Brăileanu
3. Gane (+)
4. Radu Gyr
5. Titus Cristureanu
6. Dr. Sandu Lieblich
7. Anton Dumitriu
8. George Manu (+)
9. Sandu Tudor
10. Paul Sterian
11. Tudor Popescu (prof. teologie)
12. Dumitru Stăniloaie
13. Dumitrescu-Borşa
14. Ioan Victor Vojen
15. Luca Dimitrescu
16. Cristofor Dancu
17. Fane Vlădoianu
18. Petre Pandrea
19. Petre Ţuţea
20. Ion Gheorghiţă
21. Dorin Hasnaş
22. Cuza Marinescu
23. Popescu-Prundeni
24. Romulus Şeişanu
25. Romulus Dianu
26. Sergiu Dan
27. Peltz
28. Dr. Ilie Rădulescu
29. Ion Dimitrescu
30. Arşavir Acterian
31. Valeriu Anania
32. Nicolae Pătraşcu
33. Roman Braga
34. Dr. V. Voiculescu
35. Al. Mironescu
36. Gabriel Bălănescu
37. Ion Manta - Cluj
38. Zaharia Boilă
39. Nedelescu
40. Dr. Ilie Niculescu
41. Ion Caraion
42. Ernest Bernea
43. Radu Budişteanu
44. Nichifor Crainic"

În *Garda de Fier,* absurditatea istoriei , umorul ei macabru sunt evidenţiate cu artă, uneori ca în piesele de teatru ale lui Eugen Ionescu. Petre Pandrea vede mereu *dincolo* de retorica justificatoare a legionarilor. Şi anume vede prozaicele lor interese omeneşti, vede dezlănţuirea instinctelor animalice, vede delirul istoriei (acela pe care şi-l va aminti şi Marin Preda). Scriitorul accelerează mefistofelic succesiunea evenimentelor, creează un carusel ameţitor al josniciilor şi atrocităţilor:

"Cine erau nicadorii? Au fost cântaţi în poezie de Radu Gyr, cu muzică de Nello Manzatti (Nelu Mânzatu), numiţi *trei sfinţi nicadori.* Aceşti sfinţişori au ucis pe I. G. Duca, prim-ministru în funcţiune al ţării pe când fusese, intempestiv, chemat la Sinaia, la dejun, la castelul Peleş. se ştie, acum, că această chemare a fost aranjată de regele Carol II şi de Nae Ionescu, pentru a ucide pe Duca. De ce? Substratul regal a fost răzbunarea. I. G. Duca a pus la cale divorţul Elenei de Carol II, în 1927. În acţiunea de divorţ, formulată de Duca, se vorbea făţiş de şperţurile pe care prinţul de coroană Carol II le-a primit de la casa de motoare de avioane Fokker, pentru a-şi plasa marfă în România.

Când a venit la 8 iunie 1930, pe neaşteptate, în ţară, ca prinţ pribeag, şi s-a încoronat, Carol II a reluat legăturile conjugale cu fosta soţie, cu care avea un copil de 10-12 ani. Elena Lupescu rămăsese la Paris şi a fost adusă ulterior, plocon, de Mihail Manoilescu, cu paşaportul său,

drept soție a sa, fiindcă primul ministru Iuliu Maniu dăduse ordin la frontieră ca femeia mult discutată ca metresă să nu aibă acces în țară."

Din toate cuvintele mari din care își făcuseră legionarii stindard nu rămâne nimic. Petre Pandrea este un maestru al *dezilu*zionării. El își educă astfel cititorii încât să vadă în orice Nello Manzatti un Nelu Mânzatu.

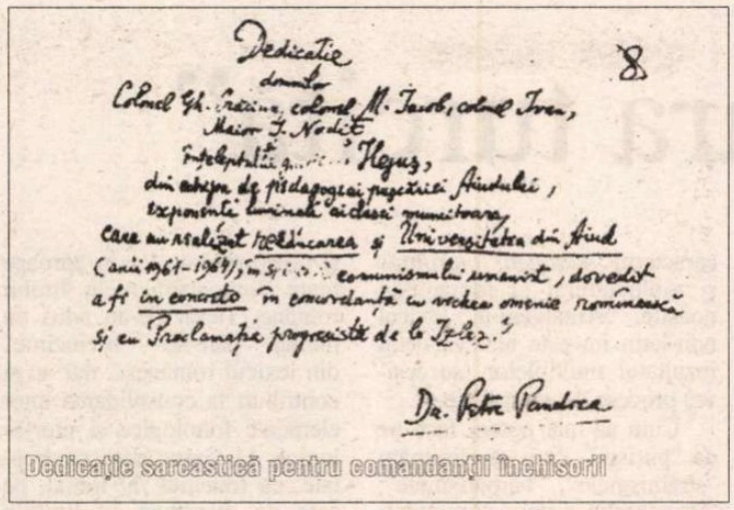
## Proza de idei

MULTILATERALĂ, proteică, greu clasificabilă, proza memorialistică și eseistică a lui Petre Pandrea poate fi definită în numeroase feluri, nici unul cu totul satisfăcător. Cea mai acceptabilă este, probabil, formula *proză de idei.* Scriitorul nu doar povestește, ci și reflectează asupra a ceea ce povestește. Funcționează ca o mașină de gândit. "Jurnalul intim" din 1947 - *Helvetizarea României* - oferă imaginea transformării oricărui fapt de viață în materie primă pentru această mașină de gândit. Realitatea nu este niciodată înregistrată în stare brută. Autorul "jurnalului" o prelucrează, o interpretează, o spiritualizează și abia apoi o consemnează în caietele lui.

Poate că principala caracteristică a personalității lui Petre Pandrea o reprezintă *luciditatea.* Nu o luciditate constatativă, apatică, cu efect inhibator asupra creației, ci una energică, furibund demistificatoare, tonică. Luciditatea lui Petre Pandrea este *eruptivă*, ca elanul unui romantic.

În *Helvetizarea României* există pagini (violent antipatice azi) de proslăvire a lui Lenin sau a lui Sartre, dar și ele sunt rezultatul luptei decise a autorului cu prejudecățile *de atunci.* Nu este vorba de oportunism, ci dimpotrivă de greșeala de a fi inoportun în fiecare moment, fără discernământ.

Nu susținerea ideilor de stânga reprezintă însă dominanta cărții. Multe însemnări nici n-au



Dedicație sarcastică pentru comandanții închisorii

legătură cu politica. Petre Pandrea vine cu puncte de vedere noi, provocatoare, uneori de-a dreptul șocante în multe alte domenii. De exemplu în domeniul istoriei literare:

"Trebuie să-i contrazic pe compatrioții mei români, care au încoronat pe Tristan Tzara ca pe un precursor al dadaismului și ca pe un fondator al unui curent literar european,destul de interesant ca experiență psihologică și filosofică, nul, însă, din punct de vedere al creației literare. [...]

Dadaismul a fost întemeiat de Hugo Ball, poet și scriitor german pacifist, adept al lui Bakunin, traducător al anarhistului rus, prinț dezafectat.

Hugo Ball s-a refugiat la Zürich în timpul primului război mondial și a evoluat de la anarhism, dadaism și expresionism la sânul bisericii romano-catolice, ajungând unul dintre marii scriitori germani de orientare neoclasică și una dintre figurile venerabile ale literaturii germano-catolice. Biserica papistașă are un raion rezervat în toate marile literaturi europene pe care laicii și păgânii nu îl pot depista.

Îmi pare rău că trebuie să sfărâm o iluzie, care durează de vreo două decenii și care s-a umflat ca un balon multicolor în istoria literară română de ultimă oră.

Tristan Tzara a fost un simplu școlar, împreună cu Marcel Iancu, la Zürich, al marelui Hugo Ball, acel romancier, poet și ideolog german, de pe atunci ieșit din anarhism, cantonat în expresionism și recunoscut ca un corifeu al expresionismului care a inventat înainte de conversiune, ca o ultimă formulă de anarhism literar, jocul dadaist."

La fel de surprinzătoare este pledoaria sa pentru "helvetizarea României":

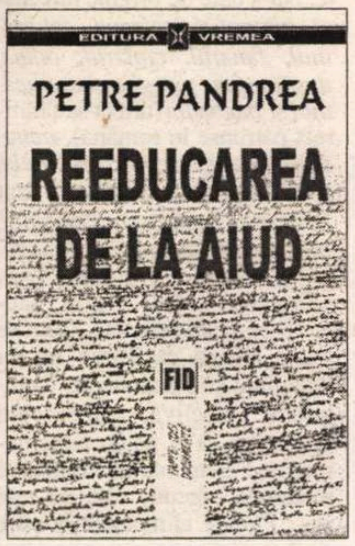
"Interesele României cer imperios ca să părăsim cercul de foc al marilor puteri, permanent nesățioase și războinice, pentru a ne retrage în coliba tihnei și a umilințelor noastre. Tihna ne va da putința însănătoșirii, iar umilința actuală va putea deveni zăcământul orgoliului și consolidării de mâine.

Helvetizarea României nu este o utopie. [...]

România a ajuns o minge de fotbal sau de volei pe care mâinile și picioarele înalților jucători o izbesc după voie și după întâmplare.

Din instrument al altora, țara noastră mică trebuie să ajungă *un lucru în sine,* trebuie să devină o țară cu autonomia intereselor sale, cu țeluri specifice și cu o ordine internă, care să nu mai fie la remorca marilor puteri."

Aceste idei erau afirmate *sub ocupație sovietică.* Spirit independent, Petre Pandrea n-a făcut niciodată jocul cuiva. Scrisul lui bărbătesc și matur reprezintă un termen de comparație incomod pentru scrisul autorilor la modă azi, efeminați și imaturi. ■



## bibliografie


LUCRĂRI DE SPECIALITATE (DREPT). *Psihanaliza judiciară,* Buc., Ed. Cultura Românească, 1932 ● *Beiträge zu Montesquieu's deutschen Rechtsquellen,* Buc., Ed. Cultura Românească, 1932 (teză de doctorat) ● *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu,* Buc., FR, 1935 ● *Procedura penală,* Buc., Ed. Spor, 1939 ● *Criminologia dialectică,* Buc., FR, 1945.

ESEURI, JURNALE, MEMORII. *Germania hitleristă,* Buc., Ed. Adevărul, 1933 ● *Portrete și controverse,* seria I, Buc., Ed. Bucur Ciobanul, col. "Meridian", 1945 ● *Pomul vieții,* jurnal intim 1944, Buc., Ed. Bucur Ciobanul, col. "Meridian", 1945 ● *Portrete și controverse,* seria II, Buc., FR, 1946 ● *Brâncuși, amintiri și exegeze,* Buc., Mer., 1967 (ed. a II-a, Buc., Mer., 1976; ed. a III-a, Târgu-Jiu, Ed. Fundației "Constantin Brâncuși", 2000) ● *Eseuri,* Buc., Min., 1971 ● *Atitudini și controverse,* Buc., Min., 1981 ● *Memoriile mandarinului valah,* Buc., Alb., 2000 (cupr.: *Jurnalul mandarinului valah, 1954-1958, Conversațiile mandarinului valah, 1956, Crugul mandarinului valah, 1956-1957, Cronica mandarinului valah, 1956,* tab. cron. de Ion Nistor) ● *Reeducarea de la Aiud (jurnal penitenciar),* ed. îngr. de Nadia Marcu Pandrea, cuv. în. de Barbu Brezianu, Buc., Ed. Vremea, 2000 ● *Garda de Fier (jurnal de filosofie politică, memorii penitenciare),* ed. îngr. de Nadia Marcu-Pandrea, Buc., Ed. Vremea, 2001 ● *Helvetizarea României (jurnal intim, 1947),* ed. îngr. de Nadia Marcu-Pandrea, pref. de Florin Constantiniu, Buc., Ed. Vremea, 2001.

TRADUCERI. Aurel C. Popovici, *Stat și națiune,* trad. din germ., Buc., FR, 1939 (ed. a II-a, Buc., Alb., 1997) ● Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei,* trad. din lat. și germ. Buc., ESPLA, 1955.


*

Fiica scriitorului, Nadia Marcu-Pandrea, angajată cu exemplară abnegație în editarea scrierilor tatălui său, explică cititorilor (într-o *Notă asupra ediției* din vol. *Reeducarea de la Aiud)* ce categorii de manuscrise a confiscat Securitatea de la Petre Pandrea (manuscrise doar parțial restituite familiei în februarie 1998).

"1. SCRISE ÎN LIBERTATE:

*Lotul 1948.* Securitatea statului a confiscat, printre altele, în timpul percheziției efectuate la domiciliu, cu prilejul primei arestări de la 14 aprilie 1948, zeci de dosare cu procese comuniste din ilegalitate, fișe, corespondențe de neînlocuit, manuscrise literare etc.

*Lotul 1958.* Cu prilejul celei de-a doua arestări, de la 23 octombrie 1958, Securitatea statului a confiscat la percheziția efectuată la domiciliu peste 6000 (șase mii) de pagini manuscrise, printre care și *Jurnalul mandarinului valah,* ținut de la 19 noiembrie 1952 (ziua primei eliberări) până la 23 octombrie 1958 (ziua re-arestării).

Manuscrisele acestor *două loturi* sunt scrise pe caiete dictando, cu cerneală.

2. SCRISE ÎN ÎNCHISOARE:

*Jurnalul penitenciar: Universitatea din Aiud* ● *Jurnalul de filosofie politică: Desfacizarea țării* și *Analiza Gărzii de Fier* ● *Jurnalul de filosofie* ● *Carnetul cu efemeride* ● *Aur în Juveția (1504-1917),* roman (950 de pagini).

Manuscrisele provenite din închisoare, *câte* se află actualmente în posesia mea, sunt scrise pe foi volante, minuscul, în mare parte, cu creionul, aproape microscopic.

Fiecare milimetru pătrat de hârtie a fost integral folosit. [...]

După mărturia tatălui meu, în prima fază, înainte de 1961, *Reeducarea de la Aiud* a fost *scrisă în cap,* la *Zarcă,* în celula de criminală izolare. [...]

Apoi, când s-a putut, a fost transcrisă *în chiar* pușcăria Aiudului, în așa-zisa perioadă de reeducare a anilor 1961-1964, când vântul «dezghețului» moscovit începuse să bată, cu întârziere de aproape un deceniu, și peste România îngenunchează de bolșevism."

# "Ţara turcită"

POATE că, dacă în nr. 2/2003 al *României literare,* eminenta noastră – (mult) mai tînără şi mult mai activă - colegă, Rodica Zafiu nu s-ar fi ocupat de "turcismele" româneşti, în perspectiva "purismului" – am fi ezitat a scrie aceste rînduri. Dar, după cum afirmă şi domnia sa, "purismul" este foarte puţin legat de elementele turco-otomane pătrunse în limba, cultura şi civilizaţia noastră - mai ales în cea din Muntenia şi Moldova. De aceea încercăm a relua – în perspective actuale – problema "influenţei orientale" – cum o numea marele lingvist (nedreptăţit, nerecunoscut) Lazăr Şăineanu (*Saïnéan,* după expatriere).

1. În ce măsură sîntem – prin limbă şi prin mentalitate – sub impactul Orientului (în speţă, turcesc)? Ce însemnătate structurală are acea "cincime" de cuvinte turceşti evaluate de A. de Cihac (1825-1887) în al său *Dictionnaire d'étymologie daco-roumaine* (1870) atunci cînd – conform aceluiaşi socotitor – ea este egală cu... o "cincime" de elemente de origine latină?

Iată, dintru început, cîteva întrebări pe care lingvistica românească nu şi le-a pus – sau nu a... îndrăznit să le pună. Ne-am ocupat îndelung – de la Şcoala Ardeleană din sec. XVIII şi pînă astăzi – de originile, evoluţia şi structurile noastre latine – ba chiar de... "neamul" nostru daco-roman – pentru a nu uita – sau a nu ţine seama că româna reprezintă o *romanitate off-limits* – al cărei mare şi unic merit a fost acela de a *asimila* şi a *adapta,* modelînd în structuri latino-romanice – CA LA ORICE ALTĂ LIMBĂ ROMANICĂ - elemente eterogene, non-latine, non-romanice. Am arătat şi altă dată că româna a fost o *lengua-puente* între romanitate şi non-romanitate. Am adăugat, ulterior, că româna a fost un *factor activ de romanizare* în răsăritul Europei (a se vedea întinsele zone pînă unde se vorbeşte românește în Răsărit, în Nord şi Nord-Vestul României de astăzi): dar o romanizare prin *românizare,* adică prin structurile latino-romanice ale limbii române! Altfel spus, "impurităţile" non-latine azvîrlite prin "glosarii" (nedemne de a fi înscrise în dicţionar!) au fost supuse unui "tratament" structural-gramatical prin excelenţă latino-romanic (dar nu în totalitate!) şi au fost înglobate în limba română, *îmbogăţindu-i* conceptele, lexicul şi semantica denotativă şi conotativă. Într-un amalgam de etnii, *au carrefour des empires* (cum ne considera un jurnalist francez care ne descoperea prin anii '30), într-o succesiune culturală slavă, bizantino-grecească (şi, bineînţeles, turcească) – limba noastră "cea română" – cum spun Basarabenii – a reuşit să-şi păstreze identitatea etnică-lingvistică.

2. Dar A. de Cihac şi, după el, Alexandru Philippide şi, mai ales, Lazăr Şăineanu-Saïnean au relevat, în studiile lor, complexitatea eterogenă - *istorică* - a limbii, culturii şi chiar a identităţii noastre etnice: sîntem Români, vorbim o limbă romanică, dar cu multe alte componente "ni-i amestecat graiul". Poate că, dintre cei de mai sus, Lazăr Şăineanu, în *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române* (1900) este cel care a dezvăluit, în toată amploarea, caracterul *eterogen, plurilingv* şi multicultural al romanităţii noastre. "Amalgamul" lexical non-latin nu este altceva decît rezultatul multiplelor (succesive) procese de aculturaţie.

Investirea lui Nicolae Vodă Mavrogheni, după tabloul original din casa familiei Mavrogheni, Paros.

Cum să mai putem face uz de "purism", cum să eliminăm "străinismele", "barbarismele", într-o limbă a unor comunităţi romanofone care *au beneficiat* secole de-a rîndul de contacte culturale *ex toto orbi romano,* mai ales *oriental* – care au dezvoltat-o şi au îmbogăţit-o?

3. În această perspectivă am încercat să luăm în considerare "turcismele". Contactele noastre cu Turcia încep atunci cînd Imperiul otoman ajunge să se extindă pe linia Dunării: la sfîrşitul sec. XIV, adică nu mult după autonomia Ţării Româneşti (Valahia), în 1330, şi întemeierea statală a Moldovei (1359), amîndouă eliberate de sub suzeranitatea maghiară (Turcii cuceriseră întreaga Peninsulă Balcanică şi se îndreptau spre centrul Europei, spre Budapesta şi Viena). Dobrogea lui Mircea cel Bătrîn devine provincie otomană în 1484, iar ţările româneşti, în cursul sec. XVI, intră sub dominaţie turcească, după ce, în mai multe rînduri (Vlad Ţepeş, Ştefan cel Mare) au încercat, prin conflicte armate, să i se opună. Incursiuni punitive, jafuri, întronări şi detronări (maziliri) ale domniilor valaho-moldave, lupte sîngeroase, acte de supunere (*capitulaţii*), respectate sau nu, toate au sfîrşit cu o puternică imixtiune turcească în viaţa socială, administrativă şi economică a Românilor, dar numai în zonele dintre Carpaţi şi Dunăre. Domnii celor două ţări – agreaţi de "Sublima Poartă" – plăteau *haraci,* contribuind, în plus, la corupţia imperială prin *peşcheşuri* grele. Monopolul comercial, sărăcirea treptată a populaţiei rurale, prezenţa şi presiunea turcească devin deosebit de oprimante. Mai ales atunci cînd, în epoca domniilor fanariote, se adaugă şi exploatarea proconsulilor greci – "hodspodari". Se poate astfel înţelege intensitatea şi însemnătatea influenţei orientale turceşti (şi greceşti) în istoria culturii şi a limbii poporului român.

3. Problema "turcismelor" ar trebui considerată o caracteristică *internă* a românei. Ele nu au fost – decît în foarte mică măsură şi pentru puţină vreme – *"Fremdwörter"* şi contactul multisecular le-a făcut să fie o parte integrantă din structurile limbii române, atît cantitativ cît şi prin prezenţa lor în aproape toate compartimentele limbii române. Turcii ne-au adus nu numai – pare-se – "o cincime" din lexicul românesc, dar au şi contribuit la consolidarea unor elemente fonologice şi morfologice. Al. Graur arăta, cu dreptate, că fonemul /h/ iniţial, pe cale de dispariţie în limbile romanice şi "revenit" în sistemul fonologic românesc prin slavă, a fost întărit odată cu pătrunderea masivă a elementelor lexicale turceşti precum *habar, hain, hal, haimana* etc. La fel, fonemul /š/ care apare în *bacşiş, iadeş, paşă.* Să adăugăm la acestea sufixe de tip *–iu* (cu *u* semivocală), precum *–giu* (*papugiu, geamgiu*) şi *–liu* (*misirliu, hangerliu, hazliu,* unele devenite nume proprii), care au proliferat în formarea cuvintelor româneşti (în cuvintele de origine latină, *-iu,* cu *u* semivocalic, forma, în special, adjective: *albăstriu*) pentru ca să înţelegem mai bine penetraţia turcismelor în limba română (sufixul *–lîc,* folosit în formaţii lexicale cu conotaţii ironic-comice, este exclusiv turcesc).

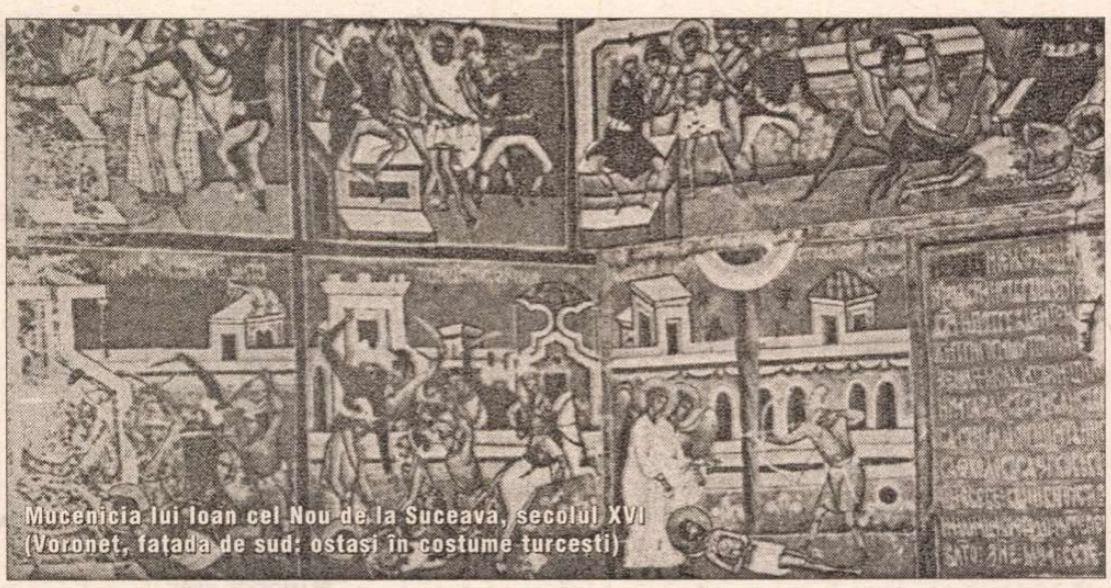
Lazăr Şăineanu, în valoroasa-i lucrare – neînlocuită şi actuală, încă - *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române* (2 vol., Bucureşti 1900) a semnalat şi a cercetat, în detaliu, asemenea aspecte – să le numim – de structură.

4. Dar, după cum s-a mai scris, influenţa turco-otomană este mai ales o problemă de lexic şi de semantică. Lăsînd deoparte terminologia politico-administrativă (*hatişerif, haraci, (h)avaet,* titluri boiereşti: *ciohodar, ratihvan, becer, divictar, zabit* etc.), cuvinte rare şi pasagere, "împărăţia" turcească a adus, în limba română, termeni, concepte şi cuvinte, sensuri şi conotaţii pînă atunci inexistente. Nu-s oare de origine turcească *tutunul* şi *cafeaua, caldarîmul, fanarul, cîntarul, odaia, duşumeaua, giurgiuveaua, geamul* şi *bagdadia* (direct sau indirect pătrunse în română), *marama-năframa, tichia, testemelul* şi *mosorul,* tot astfel cum sînt *ligheanul, salteaua, cearşaful, muşamaua, cişmeaua (Cişmigiu!), divanul, giuvaerul (giuvaergiu!), schela* ("port nautic"), *perdeaua* etc. etc. Cum se poate afirma că Turcii nu au îndeplinit şi o acţiune de "aculturaţie" efectivă, atunci cînd observăm că ei ne-au adus numeroase elemente de civilizaţie materială precum cele de mai sus? Pînă şi alimentele noastre şi preparatele culinare – *ghiveci, musaca, baclava, sarailie, şerbet* etc. – sînt preluate din lumea orientală mahomedană! O înşiruire lexicografică ar fi lungă şi nu-şi are locul, aici. Dar dacă ne gîndim că termeni peiorativi, chiar injurioşi, din limba vorbită curent sunt de origine turcă (precum *lichea, puşti* – de unde *puşlama* (v. Al. Ciorănescu, *Dicţionarul etimologic al limbii române,* 1945-1966, ed. rom., Bucureşti, Ed. Saeculum, 2001) –, *sictir, mangafa, zevzec, tembel, sanchiu, derbedeu, haimana, farfara, pişicher, deliu, babalîc, chior, saşiu* etc.), mai putem vorbi de elemente "străine" cărora li s-ar putea aplica "purificarea"? Este interesantă afirmaţia lui C. Negruzzi, citată de Rodica Zafiu, în care cuvintele *huzur* şi *hal* i se păreau a fi "două ziceri străine limbei". Să nu le fi cunoscut C. Negruzzi sensul sau conotaţia peiorativă?

În orice caz, "locuţiunile şi idiotismele" (cum le denumeşte Şăineanu) în care figurează cuvinte de sorginte turcească de tipul *a bea tutun, a veni (cuiva) de hac,* sau o expresie calchiată din turcă precum *în ce ape* (te găseşti) "în ce stare sufletească eşti?" ca şi înjurăturile obscene sau termenii insultători relevă o *mentalitate – forma mentis* – comună orientală, turco-românească.

5. Dacă avem în vedere poezia noastră populară - mai ales "basmele dunărene", cum le denumea eminentul folclorist care a fost Gh. Vrabie (*Balada populară română,* Bucureşti 1966) – constatăm că ea abundă în terminologie turcească. Se vorbeşte în ele de *ghiulărie, beşlegie* ca funcţii administrative înalte, de *bulibaşă* (tc. *bölack-başy,* trecut ulterior în limba Rromilor)[1] şi de alte aspecte ale relaţiilor cu Turcii. Nu-i oare aceasta o dovadă că "turcismele" pătrunseseră adînc în straturile "de jos" ale societăţii valahe, adică în limba vorbită de poporul simplu, rural?

PRIN oraşe apăreau meserii noi, cu lucrători (*băcani, cavafi, cherestegii, ceaprazari, bogasieri,* organizaţi în *isnafuri* – ale căror nume se mai întîlnesc, astăzi, în denumiri de cartiere şi străzi valaho-moldave), *ceauşi, beşli-aga, zapcii* etc., la care se adaugă *sacagiul,* cu *sacaua* de apă. Bineînţeles, îmbrăcămintea "de lux" a boierilor şi a cocoanelor boiereşti *sulemenite* (purtînd blănuri *cazaclii,* şaluri şi giuvaeruri) erau aduse din Constantinopol, conform luxului oriental. Boieresele se împodobeau *alla turca,* ţăranii sufereau sub *ceauşi* şi *zapcii*; se pare că, la oraşe, *isnafurile* o duceau mai bine. În orice caz, monedele aflate în circu-


Mucenicia lui Ioan cel Nou de la Suceava, secolul XVI (Voroneț, fațada de sud: ostași în costume turcești)

lație erau tot turcești! *Lețcaia, ortul, mahmudeaua, firfirica* și *irmilicul* erau unități monetare otomane. Pînă și *leul* românesc își trage originile din Balcanii subjugați de Turci: tc. *arslany/* "leu".

6. Să ne oprim aici! O asemenea difuziune turco-otomană în ansamblul socio-cultural românesc, întreținută de infiltrații importante balcanice și neogrecești nu mai putea fi dominată de legiferări etnice autohtone, "puriste". Într-adevăr, după cum observă Rodica Zafiu, "turcismele nu apar ca un pericol pentru lexicul cult românesc" – în sec. XIX, dar ne întrebăm, ce însemna *românesc* în amalgamul slavono-turcesc-(neo)grecesc care domina cultura Munteniei și Moldovei din acele vremi? Ion Neculce, Anton Pann, N. Filimon și chiar Vasile Alecsandri stau mărturie a ceea ce – cu resemnată jale – se numea *țara turcită.*

7. În asemenea împrejurări a apărut - în sec. XVII-XVIII – odată cu cronicarii Ion Neculce și Nicolae Costin, verbul (a se) *turci* "a adopta religia și obiceiurile turcești" (este drept, încă din sec. XVI, Domni ai Țării Românești și ai Moldovei – Mihnea zis "Turcitul" și Iliaș, fiul lui Rareș - se "turciseră", trecînd, cu recompensă însemnată, la mahomedanism). "Turcirea" era un fenomen religios o "apostazie" care opunea pe creștini celor ce aveau credința în Mahomed – dar avea, în același timp, și o conotație grav depreciativă - reflectată și în poezia populară (cf. *pe cînd el s-a turcit/ Frate-so l-a părăsit*). Evoluînd, termenul a trecut în domeniul moravurilor: "prea plecat Turcilor" (chiar un rege polon era considerat – *in abstracto* – "turcit") și, în sfîrșit, "țară ocupată și asuprită de Turci" (*țară turcită*). Astăzi, atunci cînd mai apare, are o semnificație cu totul diferită: "țară trădată", "vîndută unei puteri străine" (în timpul ocupației comuniste rusești, se folosea, adeseori, acest termen)[2].

8. Într-un astfel de *style of life* "turcit" ne-a surprins modernizarea noastră prin Occidentul german, italian și francez. Începînd de la sfîrșitul sec. XVIII, în plină epocă fanariotă, contactele Moldovei și Munteniei cu *Evropa* au complicat și mai mult cadrul cultural românesc. Călători francezi descopereau cu surprindere o societate moldo-valahă în care unii boieri din protipendadă, îmbrăcați după moda turcească, fumînd narghilea, așezați pe divanuri, vorbeau franceza, germana și italiana! Către 1840-1850, influența europeană devine mai clară: "turcirea" se opunea occidentalizării romanice și modernizării. Nu întîmplător un tînăr "poet romantic", dintr-o piesă (scrisă în 1850) a lui Matei Millo, se adresa unui "boier bătrîn" astfel: "nu-mi grăi turco-grecește/ Că-ți răspund evropenește" (*Primii noștri dramaturgi,* ed. Al. Niculescu 1956, p. 367). Dar conversația se limita la folosirea neologismelor occidentale, "de la *șonți* "nemți" împrumutate"... Vorbirea "get-beget" românească încorporase elementele turcești, atît la nivelul culturii cît și în limbajul popular.

9. Pompiliu Eliade, în celebra sa lucrare *L'influence du français sur l'esprit public en Roumanie* (Paris 1898, trad. rom., ed. Al. Duțu, București 1982) a examinat în amănunt epoca de tranziție culturală a Munteniei și a Moldovei din Orient către Occident – altfel spus, epoca de atenuare, slăbire și dispariție a "turcirii" românești: inegalitățile sociale, corupția, jaful, alaiul, privilegiile cinurilor boierești au fost treptat corectate și înlăturate. "Duhul (s)franțozesc" – despre care am mai scris –, occidentalizarea cuprindea cultura, limba, dar și mentalitatea *elitelor* românești moldo-valahe.

10. Și totuși! În comportamentul moral și material al Românilor de astăzi, un Occidental poate distinge caracteristici și obiceiuri turco-orientale. Mai întîi, în limba română vorbită persistă proverbe, expresii, cuvinte (unele, vulgare, chiar obscene) pe care nu-i cazul să le amintim. În profunzimea societății românești - îndeosebi rurale – din regiunile moldo-valahe se pot întrevedea canoanele orientale. Citească oricine proza lui Panait Istrati, Fănuș Neagu sau Marin Preda, unele piese de teatru de Marin Sorescu (în care o românistă din Italia, Angela Tarantino, descoperea "inteferenze turche") pentru a înțelege impactul istoric oriental – în ultimă instanță, turcesc – în viața materială și spirituală – populară – a Românilor.

11. Concluzii. De ce să nu luăm act de această caracteristică *sui generis* a romanității românești? Spaniolii și portughezii își recunosc influența arabă în limba și în cultura lor. Trăind, veacuri de-a rîndul, într-o "țară turcită", chiar dacă, rezistînd și împotrivindu-ne opresiunii și exploatării, așa cum și atît cît am putut, ne-am conservat identitatea etnică, statală, religioasă – dar nu ne-am putut sustrage – în Muntenia, mai ales, dar și în Moldova – presiunii culturale turco-otomane. Oricît ar încerca să o diminueze manualele noastre oficiale...

SĂ COMPARĂM numai orașele Brăila, Galați, Tulcea și zona dobrogeană cu orașele transilvănene care nu au cunoscut opresiunea turcească. Să nu uităm că, astăzi, termeni turcești sînt vehiculați prin limba Rromilor valahi (*manele, bulibașă*). Și, dacă ne este îngăduită o supoziție – titlul *Țiganiada* a fost dat celebrului poem eroic-comic de către Ion Budai-Deleanu, transilvănean reprezentant de elită al Școalei latiniste, școlit la Viena și diplomat la Lemberg (Lwów) – nu cumva pentru că personajele și acțiunea se petrec în Țara Românească, printre Țigani și Turci?

Influența turco-otomană a creat clivaje regionale și sociale în istoria noastră - împărțind, practic, de-a lungul Carpaților, țara în două zone social-culturale. Cîteodată, chiar lingvistice: sînt cuvinte de origine turcească pînă astăzi încă inutilizate sau prea puțin cunoscute în Transilvania....

*Elementele turco-otomane sînt inerente individualității noastre romanice.* Prin vicisitudinile unei învolburate istorii, romanitatea românească se înscrie în cultura modernă occidentală lărgindu-și orizonturile cuprinzătoare mult, către Orient. (Numai Veneția, cetatea cuceritoare a Dogilor, a mai întreprins, temporar, o asemenea acțiune.) România și-a îndeplinit astfel rolul ce i-a fost atribuit: acela de a fi, într-adevăr, *Romînia Orientalis.*

**Alexandru Niculescu**

[1] Tot din turcă, trecute prin limba Rromilor, provin și (azi) actualele *manele* (sg. *manea*/< tc. *mane* "melodie turcească").

[2] Este interesant de remarcat faptul că în alte limbi ale popoarelor care au avut de înfruntat opresiunea imperială turco-otomană există de asemenea conceptul de "turcire" – ca termen de apostazie creștină (catolică) și de trădare.


Ți-e sete de cultură?
Bravo!
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10[30] – 18[30]
băutura – discount 25%
cărțile – gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

| | | |
|---|---|---|
| MARȚI, 13 mai | Muzică clasică live<br>Cvartet de coarde | 2 0[00] |
| MIERCURI, 14 mai | Dialogurile *Academiei Cațavencu* | 19[00] |
| JOI, 15 mai | Teatru:<br>*Simfonie pentru violator și orchestră*<br>cu Marius Chivu | 20[00] |
| VINERI, 16 mai | Concert afro:<br>Gloria | 21[00] |
| | Discotecă – muzica anilor '80 | 23[00] |
| SÎMBĂTĂ, 17 mai | Muzică live:<br>Sofia Blues Band – Bulgaria | 21[00] |
| | Discotecă – muzica anilor '80 | 23[00] |
| DUMINICĂ, 18 mai | Muzică live:<br>Rambling Blues Band – Ungaria | 21[00] |

MARȚI-JOI 19[00]-21[00] discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Cronica ediţiilor

# Basme valahe

*BASME VALAHE* este titlul românesc al lucrării *Walachische Maerchen* de Arthur şi Albert Schott, apărută în 1845 la Editura Cotta din Stuttgart şi Tübingen. Încorporate, ca motto, în datele paginii de titlu a versiunii germane, două versuri ale poetului Uhland aduc un plus de nuanţă duratei exprimate de conţinutul cărţii, în care trecutul şi prezentul se contopesc în inepuizabila continuitate a istoriei.

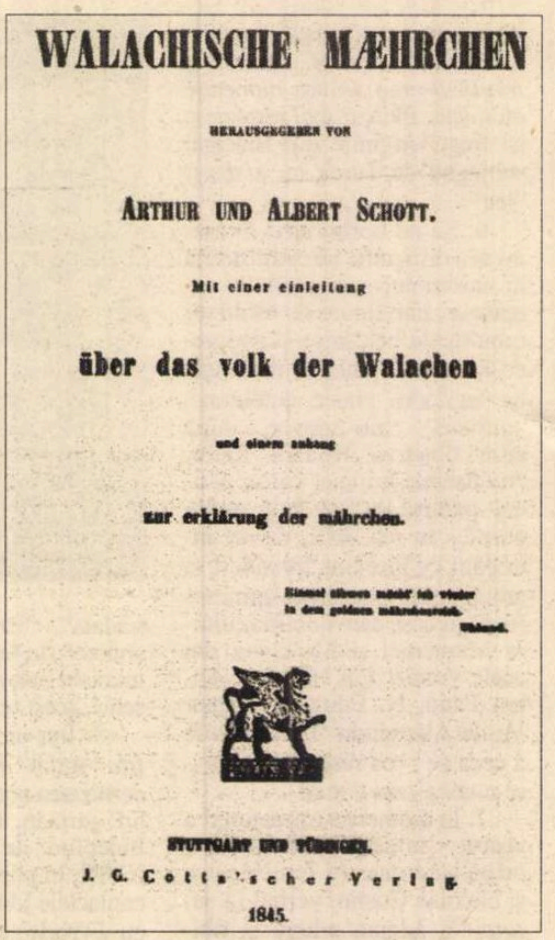
Când specialiştii au în vedere lucrarea şi se referă la ea, constant o trec "prima" în domeniul său specific de încadrare: prima culegere de folclor românesc publicată, sau prima culegere de poveşti; prima lucrare prin care epica populară românească în proză trezeşte interesul străinătăţii. Mărturie stau citările însoţite de aprecieri şi comentarii, apărute în "Allgemeine Zeitung", "Österreichische Blätter für Literatur und Kunst", "Morgenblatt für gebildete Leser", cât şi în publicaţiile de limbă germană din Transilvania. Primul corpus prin care străinătatea vine în contact cu această cultură populară şi realizează valoarea ei, rămânând până târziu unica posibilitate de informare, întrucât este editată într-o limbă de largă circulaţie, cum este germana. Mai este considerată prima colecţie de folclor românesc, prezentat la un nivel de exigenţă corespunzător epocii. Paragraf la care autoarea studiului introductiv, Viorica Nişcov, ţine să nu fie pierdut din vedere amănuntul: "Prioritatea absolută în timp a colecţiei nu înseamnă că şi versiunile tipurilor atestate aici pentru prima oară la noi sunt automat şi cele mai arhaice", citând colecţiile ulterioare din Bucovina (1903), Moldova (1927 şi 1966), Oltenia (1982), Argeş şi Oltenia (2003). În privinţa ediţiei de faţă, dreptul de a fi categorisită drept "prima" revine faptului de a fi prima traducere integrală a ediţiei princeps, amintită mai sus.

Arthur şi Albert Schott. *Basme valahe,* cu o introducere despre poporul valah şi o anexă destinată explicării basmelor. Traducere, prefaţă şi note de Viorica Nişcov. Editura Polirom, Iaşi, 2003.

Despre cei doi autori, informaţiile sunt relativ reduse, dar esenţiale. Ele urmează, în carte, datele bio-bibliografice din expunerea lui Ion Taloş, din 1963, la filiala Academiei din Cluj, publicate în capitolul *Din istoria folclorului şi folcloristicii* al "Revistei de folclor", VIII/1963, şi din studiul lui Miljan Mojasević. Cel dintâi dedicat doar lui Arthur Schott, în calitate de culegător de poveşti. Cel de al doilea, implicând ambii fraţi în perspectiva acţiunii fraţilor Grimm. Pentru îmbogăţirea informaţiei, Ion Taloş apelează la altă lucrare, semnată de Felix Milleker, datată 1926. Aflată doar la Universitatea din Leipzig, solicită să-i fie copiată şi rezumată parţial. Toate detaliile îi arată pe cei doi fraţi marcaţi de o ucenicie studioasă şi de un idealism romantic. Arthur a urmat Agronomia în Germania, Albert, istoria şi filologia. Albert se impune din ipostaza sa livrescă, Arthur îşi manifestă tenacitatea ataşamentului faţă de locurile, însuşite moral şi existenţial totodată, debordând întreaga încărcătură de adevăr sufletesc, după anii petrecuţi în Banat, în zona muntoasă a minelor din Almăş, între 1836 şi 1841 apoi 1844 şi 1859, ca angajat agronom-administrator pe moşia Bissingen din satul Iam, aproape de graniţa sârbească, locuind mult în centrul minier Oraviţa. Sunt deosebit de atrăgătoare, prin trăirea efectivă a datelor, informaţiile oferite de Ion Taloş în comunicarea sa. El le culege de la faţa locului. Descoperă o *Matricola Baptisatorum* pe anii 1802-1852, a Bisericii reformate din Oraviţa, unde numele lui Arthur este înscris la data de 26 iunie 1841 ca naş de botez al unuia din fiii prietenului său, farmacistul centrului miner Oraviţa. Personajul, Karl Knoblaut a avut un rol deosebit în dezvoltarea interesului pentru folclor al prietenului german: el i-a atras luarea aminte asupra bogăţiei de sentimente şi culoare a poveştilor locului şi prin el, autorului-culegător, fiindu-i traduse textele auzite din gura localnicilor (pe care îi numeşte în *Sursele basmelor,* parte din *Introducerea,* împărţită ca semnătură şi contribuţie cu fratele său). Şi tot mulţumită lui, Karl Knoblaut, prin urmaşi, Ion Taloş a intrat în posesia fotografiei lui Arthur Schott, unica existentă până acum.

DAR şi mai vie sursă de informaţie asupra fraţilor Schott o constituie *Introducerea* la lucrarea lor. Partea I, *Valahii ca popor,* îl caracterizează pe Albert. El vine cu potenţialul de fecundă reflexivitate asupra unei documentări istorice, geografice, economice, etnografice, dând dovadă de o uimitoare intuiţie a situaţiilor, prompt în a îmbrăţişa valoarea şi a saluta calitatea, în urma unei voinţe de specializare fără pedanterie, fără teoretizări, în atenţie fiind două idei fundamentale, originea latină a poporului român şi a limbii sale şi continuitatea populaţiei dacoromane la nord de Dunăre. Albert pregăteşte înţelegerea poveştilor. El prelucrează textele culese de Arthur, le adnotează şi le compară, mai ales cu cele ale fraţilor Grimm, recunoscuţi a fi exercitat o influenţă deosebită asupra mişcării folcloristicii europene.

O altfel de documentare aduce Arthur. Sunt poveştile sale culese pe viu. Dar dincolo de materialul în sine, tradus după ce a fost transcris, Arthur este semnatarul părţilor a II-a şi a III-a a *Introducerii.* Pentru mine, partea a II-a, *Valahii din Banat,* formată din descrierea dialectelor, portului, arhitecturii, psihologiei şi modului de viaţă, observate fără pendaterie, fără inertă suficienţă, descoperind valoarea unei realităţi specifice, abordată dintr-o perspectivă relevantă, este adevărata carte de vizită a unui autor cu o biografie destul de greu de dibuit. În aparenţă, după cum mi-am dat seama. Fiindcă detaliile de viaţă bănăţeană, felul cum pătrunde regula jocului peţitului, de exemplu, disputa în plină ceremonie dintre două trufii, a socrului, care se lasă îndelung rugat să-şi încredinţeze fata, a prezumtivului ginere, când amândoi se salută ţeapăn şi stau de vorbă ca şi cum nu s-ar fi văzut vreodată şi ca şi când le-ar fi cu totul străin motivul întâlnirii. Apoi, apariţia mamelor, negocierea zestrei, ceremonia jocului, a răpirii miresei, a nunţii, a mulţumirii pentru dar, cu dosul mâinii celui care l-a făcut, dus de primitor la buze şi la frunte, sunt tot atâtea zone ale biografiei locului, cu stratul lor de semnificaţii imediat istorice, care exprimă aderenţa substanţială a celui care le-a observat la o lume bine înţeleasă pentru a fi şi bine exprimată. Totul este animaţie în prezentarea lui Arthur, fiecare amănunt pune imaginaţia în mişcare. Nimic însă surprins de dragul pitorescului. Dimpotrivă.


WALACHISCHE MÆHRCHEN

HERAUSGEGEBEN VON

ARTHUR UND ALBERT SCHOTT.

Mit einer einleitung

über das volk der Walachen

und einem anhang

zur erklärung der mährchen.

STUTTGART UND TÜBINGEN.
J. G. Cotta'scher Verlag.
1845.

**Coperta ediţiei germane din 1845**

Ambii fraţi au murit foarte tineri. Arthur s-a refugiat în America, de unde nu s-a mai întors. De reţinut şi meditat asupra destinului care a asociat doi tineri germani şi un teritoriu descoperit prin basm şi de la basm prin întâmplările vieţii şi prin studii.

Lucrarea fraţilor Schott cuprinde *Basme: Poveşti mari, Piese mai mici, Superstiţii.* Ea se deschide prin mult comentata *Introducere* în trei părţi, dintre care prima, datorată lui Albert, se sprijină pe următoarele direcţii: *Destine exterioare, Creştinismul, Arta lingvistică, Elementele constitutive ale limbii valahe, Originea valahei, Formarea limbii literare.* Totul, aşa cum am mai arătat, sub titlul *Valahii ca popor.*

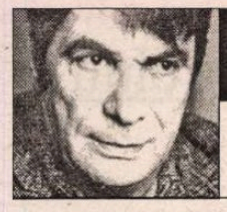
Lucrarea continuă cu un capitol, intitulat *Anexă,* format din 43 de texte, cu prezentările lui Albert Schott, *Despre originea basmelor* şi *Clasificarea şi interpretarea basmelor comunicate.*

Ediţia de faţă adaugă textului iniţial, prin intervenţia bine cumpănită şi sever aplicată ştiinţific a autoarei studiului *O datorie imprescriptibilă.* În felul acesta, traducătoarea Viorica Nişcov este şi co-autoare a ediţiei. Un *Apendice,* format din 23 de naraţiuni publicate de Arthur Schott, între 1857-1859, în revista "Hausblätter" din Stuttgart, readuc la forma iniţială dispunerea textelor, Viorica Nişcov motivând de ce nu aderă la structura dată de ediţia Bredrich/Taloş. Traducătoare din germană de îndelungată aplecare asupra unor autori ca C. G. Jung, Ernst Jünger, Ricarda Huch, Novalis, dar şi asupra fraţilor Grimm, teoriile şi traducerile basmelor culese de aceştia, dar şi o carte despre însemnările caucaziene ale lui Kunisch, traducerea întregii lucrări *Basmele valahe* găseşte în Viorica Nişcov şi un avizat om de ştiinţă. Este destul să citim în paralel *Introducerea* fraţilor Schott şi *O datorie imprescriptibilă,* pentru a realiza cum localizează ea ştiinţa folclorului la istoria contemporană, pentru a-i aprecia rigoarea stilistică, pe lângă aceea de fond, precizia expunerii valorilor ştiinţifice şi, în mod deosebit, cum nu îşi reprimă Viorica Nişcov judecăţile de critic. Notele, toate trimiterile, descrierile, fac din ediţia de faţă un foarte serios, prin argumente tenace şi judicios susţinute, instrument de lucru.

Este şi motivul care ne determină să observăm, în încheiere, totala neconcordanţă între conţinutul sever ştiinţific al ediţiei şi coperta, concepută ca şi cum ar fi vorba de o carte pentru copii. Pe când ediţia *Basme valahe* este destinată, dimpotrivă, cercetătorilor, profesorilor, studenţilor. Zonele de adresare sunt, evident, total opuse.

**Cornelia Ştefănescu**

Precizare la cronica ediţiilor din nr.17: anul naşterii Marthei Bibescu este 1886.



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Romanul celor trei nurori

## - variantă -

POVESTEA lui Creangă este de fapt romanul unei mici revoluţii împotriva unui stat autoritarist, cum ar fi, în scrierea marelui autor humuleştean, soacra (având sau cu) trei nurori: trei provincii aprig stăpânite ce aparţin autorităţii presupuse. Întâi, despre soacra aceasta intratabilă, cu cicălelile şi muştruluielile ei, trebuie să ştim că l-a băgat devreme de tot în pământ pe bărbatu-su, tatăl celor trei flăcăi ai lor, "tari de virtute dar slabi de minte" încât ea a ajuns acum capul familiei, un matriarhat foarte sever.

După ce bate "cinci-şase sate", straşnica muiere îl însoară pe flăcăul cel mare cu una "nu prea tânără, înaltă şi uscăţivă, însă robace şi supusă." Nu contează frumuseţea, care e ca floarea din poiene, – cum suflă vântul, se duce. Frumoasă, dar neîndemânatecă. Ce să te faci cu ea?... Feciorului mijlociu îi găseşte una mai bătrâioară, zbanghie, ce-i drept, însă "foc de harnică." Acelaşi criteriu: neveste de corvoadă... Acu', să-l însoare şi pe al mic... Baba îi găsise una, dinainte. Dar, te pui cu tânăra generaţie?... Mezinul, băiat îndrăzneţ, ia pe seama lui însurătoarea şi într-o zi, vine cu una de mână: mamă, ne-am luat!" Baba se scarmănă de cap, dă la deal, dă la vale, da' n-are ce face." A treia noră, cea mică, nu ne este descrisă, însă caracterul ei va reieşi cu vârf şi îndesat ca din acţiunea oricărui bun roman. Independenţă totală şi foc de deşteaptă, întâi şi întâi.

Se intră imediat în acţiunea propriu-zisă. Primele două nurori se spetesc muncind, în timp ce a mică le îndeamnă la rele. Profitând că baba doarme, – care, trează fiind, le chinuia tot timpul – la sfaturile celei mici, ele răstoarnă orice ordine stabilită de soacră şi încing un guleai de pomină cu de toate şi cu plăcinte. Ásteia mici, "dragă fiindu-i gâlceava", nu-i convine pacea, ea preferă înfruntarea, conflictul, lupta. Aşa va fi fost, poate, şi mama-soacră, în juneţe; iar ce se aseamănă, se respinge, se ştie, după legea naturii, care adoră contrariile, punându-le mereu să se bată între ele.

Romanul atinge apogeul, când, ajungându-se la o mare ciocnire, cele trei termină cu orânduirea silnică a babei. În gospodărie se instaurează ordinea cea nouă a tinerelor interese. E ca la rubrica *Fapte Diverse*. Omor premeditat. Cum se întâmplă, în satul cutare, la ora cutare, numitele x,y,z, cunoscute în comună pentru certurile lor zilnice, au pus la cale uciderea soacrei lor lovind-o cu capul de toţi pereţii... (nota noastră: fals, nu-i adevărat că de toţi pereţii, aşa sunt ziariştii, exagerează, numai de peretele de la răsărit şi de cel de la apus, execuţia finală revenind nurorii mici care a trântit-o ulterior pe victimă în mijlocul casei călcând-o în picioare, scoţându-i limba afară, străpungând-o cu acul şi presărând-o cu sare şi piper, încât martorii susţin că victima n-a mai putut zice "nici cârc". Presa a comentat mult evenimentul. Cică procurorul Cicerone Chiroşcă, sosind la faţa locului, a stabilit din declaraţiile vecinilor că nurorile răposatei i-au grăbit acesteia sfârşitul, tot vorbindu-i pe când trăgea să moară din cauza bătăilor... *stârlici, năsălie, paraua din mâna mortului, conform tradiţiei noastre creştineşti, despre găinile ori oaia plimbată peste groapă, de strigoi şi altele,* procurorul Chiroşcă încheindu-şi ancheta cu: *această perversă acţiune psihologică agravează circumstanţele* – nefiind vorba de o simplă crimă pasională, de un omor tipic rural, deşi victima era cunoscută în sat pentru asprimea ei ieşită din comun etc. etc.

Cu un avocat bun, un maestru al baroului absolut, învinuitelor s-ar putea să li se acorde unele circumstanţe atenuante. Susţinând de exemplu că acest sadism, această cruzime nu aparţine acuzatelor, nişte fete bătute de soartă,... aceasta, soarta ea însăşi, luând câteodată aspectul unei soacre, SOACRA SUPREMĂ... cruzimea aparţinând, de fapt, vieţii, dacă nu cumva şi Artei, dacă ea încape pe mâna unui artist iresponsabil, (mă rog!). Doamne fereşte, ar fi putut să reiasă că însuşi autorul romanului ar fi un fel de marchiz de Sade român, primul! ■

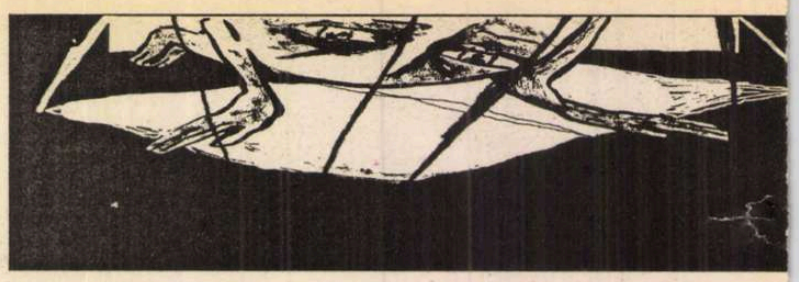
## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# "Spală-varză"

ODEVILURILE lui Alecsandri au fost uneori judecate cu asprime, pentru naivitatea procedeelor dramatice şi mai ales pentru păcatul lipsei lor de originalitate: ca adaptări, prelucrări, cu sursele nu întotdeauna indicate explicit. Nu aceasta este totuşi opinia dominantă în istoria literară românească mai nouă. Un foarte complex şi convingător studiu al profesorului Paul Cornea analiza tocmai "circuitul popular", "spiritul vodevilesc" şi calitatea limbajului care dau valoare comediilor, indiferent de existenţa modelelor şi a izvoarelor (a căror căutare, pentru orice detaliu textual, a fost de altfel exagerată): "În ultimă instanţă, totul se ţine graţie dialogului" (*Itinerar printre clasici*, 1984, p. 60). În fond, în aceste texte nu criteriul creaţiei în eternitate conta, ci acela al limbii în actualitate; nu acţiunea şi personajele erau miza, ci dialogul, în care firescul colocvial ne apare şi azi ca remarcabil de autentic. În studiul comparatist din 1924 – important pentru identificarea surselor, dar insensibil la calitatea reală a limbajului – Ch. Drouhet făcea printre altele afirmaţia că limbajul adaptărilor lui Alecsandri este prea fidel originalelor, calchiind chiar, stîngaci, expresii franţuzeşti: "uneori traducerea e ciudată, aşa cînd Mândica numeşte iataganul lui Kir Zuliardis «un spală-varză», luîndu-se după Clapotte din Un tigre du Bengale care poreclise sabia de gard naţional a stăpînului său «un coupe-choux»" (*Studii de literatură română şi comparată*, 1983, p. 206). Or, tocmai exemplul în cauză – în care servitoarea descrie iataganul stăpînului: "coşcoge *spală-varză*!" – ar putea fi o dovadă a abilităţii lingvistice a adaptării, a sensibilităţii lui Alecsandri pentru registrul familiar şi argotic românesc – şi al capacităţii sale de a găsi corespondenţe de expresivitate populară. Cazul e interesant, pentru că piesa *Kir Zuliardi* e din 1852 (*Opere*, VI, p. 140), iar *spală-varză*, cu glosarea "sabie", este un compus atestat în prima listă de argou românesc, publicată de N.T. Orăşanu, la 1860, în *Coarnele lui Nichipercea*, şi reluată peste un an în volumul *Întemniţările mele politice*. Cuvîntul va fi preluat – cu toată lista – de G. Baronzi (în *Limba română şi tradiţiunile ei*, 1872); dar, chiar mai înainte, Baronzi îl foloseşte în dialogul dintre hoţi din romanul său *Misterele Bucureştilor* (1862): "Smulge-i *spală-varza* şi caro!". Compusul e înregistrat de dicţionarul academic (DLR, tomul X, articolul *spăla*), care îi indică şi alte sensuri vechi: "om laş, fricos", "om de nimic, golan", "palavragiu". În teorie, nu e imposibil ca termenul să fi ajuns, în zece ani, de pe scenă în limbajul familiar al publicului; e totuşi mai credibil ca Alecsandri să-l fi preluat din argoul vremii. Compusul nu s-a păstrat, cel puţin ca formulă de desemnare a sabiei, din cauza ieşirii din uz a obiectului însuşi. Argoul nu păstrează arhaisme decît dacă le reconverteşte semantic, aplicîndu-le altor realităţi – ceea ce în acest caz nu pare să se fi întîmplat. Structura cuvîntului nu e neobişnuită: în româna populară există compuse din verb la prezent şi obiect direct, chiar dacă, e drept, este vorba mai ales de epitete depreciative pentru persoane (*papălapte, zgîrie-brînză, tîrîie-brîu*), aproape deloc de nume de instrumente (cîteva, tehnice, ar putea fi calcuri: *bate-pupa, sparge-val* etc.; în alte limbi romanice, de pildă în franceză şi în italiană, procedeul e foarte productiv: fr. *tourne-disque, giradischi* "învîrte-discuri" = "pick-up", fr. *tournevis* "învîrte-şuruburi" = "şurubelniţă", it. *lavapiatti,* "spală-vase" = "spălător de vase"). Oricum, argoul românesc e format în cea mai mare parte pe baza modificării semantice – prin metaforă, metonimie – a unor cuvinte ale limbii comune. Procedeul e prezent şi în această formulă, desigur metaforică, ironică şi depreciativă; evoluţia ei semantică nu e însă tocmai transparentă. Elementele compusului evocă sfere semantice care pot sugera, fără să precizeze, o tratare comică a utilizării armei: *a spăla* apare în expresia *a spăla în sînge*, cu sensul "a jefui", sau "a răzui", "a rindelui" (DLR), iar *varza* este prototipică pentru ceva hârtănit, distrus, mărunţit, într-o ipostază mai curînd culinară decît naturală (*a face varză* apare în dicţionarul academic cu primul sens "a tăia în bucăţele", însoţit de un citat din basm: "Dă-te jos... să te fac varză cu paloşul"). Dincolo de aceste asociaţii, e totuşi de presupus o verigă – deocamdată ignorată - în evoluţia sensului metaforic.

Oricum, e incontestabil că Alecsandri avea sensibilitate şi interes lingvistic pentru cuvintele şi expresiile argotice; din fericire, autorii dicţionarului academic i-au fişat de mult şi cu grijă textele, astfel încît din opera sa dispunem de mai multe prime atestări pentru acest registru caracteristic oralităţii. Din piesele lui Alecsandri deţinem prima înregistrare a lui *mucles* ("dar nu spuneţi nimărui: *mocles*!", Ion Barză, în *Agachi Flutur*, 1863; cuvîntul e de origine ţigănească) ca şi a lui *sanchi* ("se încercase a face, *sanche*... o revoluţie", *Haimana*, cîntecel comic, 1871; cuvînt turcesc). Un registru familiar, apropiat de cel de azi, îşi face simţită prezenţa de mai multe ori: "Hai, *topîrcă*, vin cu mine la masă"; "S-a cam *fasolit* la început" (*Agachi Flutur*); "*am oftical* cu vorba" (*Gură-cască, om politic*) etc. Primul citat în care *pacea(v)ura* (din turcă şi greacă) apare ca epitet depreciativ, nu doar cu sensul de "cîrpă", e tot din Alecsandri, În secolul al XIX-lea, registrul familiar-argotic cuprindea desigur destule multe turcisme şi ţigănisme, nefiind exclusă influenţa lor reciprocă. Un alt termen frecvent în teatrul comic al lui Alecsandri, *şucada,* e considerat turcism, dar are o evoluţie semantică în care s-ar putea să fi jucat un rol şi apropierea fonică de ţigănescul *şucar*: "serdăreasa are nişte ochi... *şucadă*" (*Agachi Flutur*). ■



cent

Elena Iordache-Streinu

# În căutarea Celuilalt

## - fragment dintr-un roman inedit –

ELENA IORDACHE-STREINU s-a născut în urmă cu 100 de ani în Baia de Aramă, jud. Mehedinţi, fiica inginerului Const. Vasiliu şi a Didinei Vasiliu (n. Bălţăţeanu).

După absolvirea liceului, a urmat cursurile Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti, studentă a marilor profesori N. Iorga, V. Pârvan, Ş. Mehedinţi. În 1926 şi-a luat licenţa în Istorie şi Geografie şi apoi a predat aceste două discipline la Liceul Femeilor Ortodoxe din Găeşti.

În 1924 se căsătorise cu Vladimir Streinu (N. Iordache) alături de care a fost prezentă în bogata viaţă culturală din epocă, împreună traversând lunga perioadă de încrâncenare politică de după 1947.

În 1970 publică masivul roman *Păuna şi copiii ei,* o amplă frescă a oamenilor, obiceiurilor şi tradiţiilor din Valea Motrului, "leagănul copilăriei mele", cum a mărturisit într-un interviu din revista "Ramuri" în 1972. Romanul a fost foarte bine primit de critica de specialitate, dar, printr-un joc nedrept al destinului, total ignorat apoi.

Fragmentele publicate astăzi fac parte dintr-o nuvelă inedită *În căutarea Celuilalt* scrisă în 1946 şi semnată Anca Strâmbeanu, descoperită de curând şi întâmplător. Această nuvelă era împreună cu manuscrisul neterminat al unui nou roman *Oameni şi Umbre* început după 1970 şi în care, nuvela scrisă în 1946 – cu mici şi nesemnificative modificări de stil şi ortografie, şi încă în curs de finisare – era inclusă în romanul la care lucra. *Oameni şi Umbre* era dedicat neamului Pridvorenilor şi în el, am descoperit pe toţi membrii familiei mele materne, cu micile sau mai marile lor drame, în frumosul oraş Turnu-Severin, am descoperit, într-o altă dimensiune însă, întâmplări şi evenimente cunoscute şi trăite de mine.

În notele despre viitoarele personaje am găsit următoarea însemnare: ..."Când trebuie să-l pun pe Vladimir să vorbească, să întrebuinţez amintirile, să-l descriu eu, ca şi cum aş scrie memorii, să spun eu ceea ce vrea el, ce gândeşte el, cu vorbele mele... îmi este imposibil să-l transform într-un erou al cărţii..." Cu emoţie m-am regăsit şi pe mine, în perioada tulbure a adolescenţei, cercetată şi analizată şi devenită personaj.

Opţiunea, în 1946, pentru pseudonimul Anca Strâmbeanu nu avea nimic în comun cu încercarea firească de construire a unui pseudonim. Elena Iordache-Streinu era descendenta îndepărtată, dar directă pe linie maternă a Postelnicului Stoichiţă Strâmbeanu, cel care a vestit Împăratului Rudolf victoria Voevodului Mihai de la Şelimbăr.

**Ileana Iordache**

CÎT I SE schimbase viaţa de cînd îl cunoscuse pe Dan! Era la început de toamnă, prima toamnă de studentă în Capitală... Deşi printre colegele de liceu, din micul oraş de provincie, trecea drept cea mai "emancipată", contactul cu Capitala ţării o intimidase. Se simţea umilită. Se îndoia că vreodată se va obişnui cu această viaţă în fugă, cu numeroasele cartiere, străzi cu zgomot asurzitor. Mai cu seamă o indispunea aerul ei de provincială. Nu atît îmbrăcămintea, cît felul timid de a merge pe stradă, mai ales teama de a lua contact cu oamenii, chiar cu colegii din alţi ani. Aveau un alt fel de a se comporta, un limbaj deosebit, interpretau cu altfel de ochi decît ea. Încetul cu încetul se obişnuise. Capitala nu era numai strada. Erau şi teatrele şi conferinţele, îndeosebi concertele. La un concert se afla cînd l-a cunoscut pe Dan. Din modestul ei loc asculta transfigurată sunetele izvorîte din diversele instrumente, simţind cum se propagă în imensa sală, cum se amplifică, cum vibrează totul, pereţii sălii şi ascultătorii dar mai ales ea. Ţinea ochii închişi să nu fie tulburată cu nimic. La un moment dat, o nelinişte ciudată o învălui, atenţia i se împrăştie, încordarea scăzu. Ceva, inexplicabil, o împiedica să mai asculte ca de obicei, absorbită cu totul. Fără voia ei răsucise capul şi zărise un tînăr la intrare în picioare, care o privea insistent (un fel de dogoare îi ardea tîmpla dreaptă). Avea o privire hotărîtă, mai precis o căutătură magnetică, ţîşnind din nişte ochi mari, a căror culoare şi formă nu le vedea bine, sau poate, tulburarea ei era de vină. Încercă să se smulgă forţei acelei priviri, silindu-se să-şi concentreze atenţia spre orchestră, hotărîtă să asculte mai departe concertul. Dar armoniile nu mai porneau de la instrumentele de pe scenă, ci din dreapta ei, din privirile acelui tînăr. Inconştient reîntoarse capul spre el. Zărindu-l, o căldură dulce, învăluitoare, o cuprinse. Subit inima îi deveni o imensă orchestră şi dirijorul era necunoscutul din dreapta ei. Zvîcnirile neregulate ale inimii scoteau acum altfel de armonii, mai puternice şi mai variate. Sîngele îi luneca prin vine ca lungi arcuşuri de vioară. Mii de arcuşuri cîntau în trupul ei într-un ritm năucitor. Urechile îi vîjiau ca nişte tobe uriaşe. Era vrăjită. Nu-şi da seama nici cum arată la faţă necunoscutul, nici ce culoare au ochii, dacă era înalt ori scund. Îl privea înmărmurită. Cînd la sfîrşitul concertului veni la ea şi-i ţinu paltonul, i se păru natural să-i spună direct, fără înconjur: "Eu sînt Dan, pe tine cum te cheamă?" Îşi pronunţase numele timidă. "Ma-nu-ela", silabisi el melodios şi luînd-o la braţ familiar, s-a trezit alergînd împreună cu el, de-a lungul străzilor. Vorbea repede şi neîntrerupt. Era student în ultimul an la drept şi de mai multe ori campion la schi. De fapt excela în mai multe sporturi. Se prăpădea mai ales după fotbal. Izbutise şi ea mai tîrziu să aducă vorba despre concert. El explicase scurt şi sincer: nu-l interesa decît muzica uşoară, modernă, de dans. Venise la concert întîmplător, să-şi caute un prieten. Cum nu-l găsise, ar fi plecat imediat dacă n-ar fi văzut-o. Avea glasul sonor, armonios, puţin cam încrezut, dar mai politicos decît alţi tineri. Îi plăcea.

Manuela plutea în valuri de ceaţă străbătute numai de ceea ce convenea simţirii ei. Dar atunci cînd se despărţiseră în faţa căminului, se simţise dezlegată ca de o vrajă. De aceea alerga prin curtea căminului cu iluzia unei descătuşări. Totuşi ceva mult mai adînc, nu nevoia eliberării o îndemnase să alerge, să fredoneze, să urce scara în fugă. Mii de viori cîntau în trupul ei, paşii pe treptele scărilor erau mii de schiuri ce lunecau, se lungeau, se scurtau, după cum şi răsuflarea îi era mai greoaie sau mai uşoară. Ajunsă în cameră, aruncase haina pe patul unei colege, geanta pe un altul, iar ea se asvîrlise în patul ei. Noaptea o petrecuse într-un somn adînc. Nici dimineaţa nu-şi auzise colegele părăsind una cîte una camera. Se trezise într-o moleşeală plăcută abia cînd odaia fusese inundată de molcomele raze ale soarelui tomnatec. Ca nici o dată lenevise multă vreme în pat. Pe nesimţite din gîndurile împrăştiate, nedefinite, reuşi să lege fapte precise petrecute în ajun. Acum, recapitulînd totul la rece, eliberată de prezenţa lui, cunoştinţa cu Dan fusese o decepţie. Deloc modest, cam vanitos... apoi, vorbea prea repede, gesticulînd tot timpul. Cît despre pasiunea lui pentru sport? Crescută într-o şcoală de provincie, nu făcuse nici un sport, în afară de gimnastica suedeză. Este drept că în oraş se practicau toate sporturile. Nu luase parte niciodată. La cinema însă învăţase să le cunoască, dar acolo o interesau şi ansamblul filmului, peisajele, costumele... Îi plăcea şi ei să meargă mult pe jos, să alerge. Un sentiment plăcut de eliberare punea atunci stăpînire pe ea. În liceu profesoara de gimnastică le învăţa să alerge după anumite reguli: cu pieptul înainte, coatele strînse la spate, paşii egali. Încătuşată în asemenea c oane, pentru ea nu mai era o plăcere şi cam de atunci dispreţuia cuvîntul "sport". Cît de ridicol i se părea acum aerul solemn cu care tînărul din ajun îi vorbea de fotbal! Fusese îndrumată să cunoască tineri cu altfel de preocupări în afara studiilor serioase, ca muzica, pictura, literatura. Cu toate acestea după amiază, cînd să ia troleibuzul să meargă la facultate, a fost plăcut surprinsă găsindu-l în staţia ei. Aşadar, o aştepta! A doua zi o invitase la un meci de fotbal. Sub diferite pretexte se întîlneau zilnic, Dan intrînd astfel în inima ei. Totuşi, ori de cîte ori se despărţeau în faţa căminului, se întreba: "oare îmi place cu adevărat?" Mai tîrziu, chiar: "îl iubesc?" De foarte multe ori abia aştepta să se despartă de el, să rămînă singură. Ce-i lipsea? Dan era un tînăr frumos, înalt, cu profil de medalie şi mai ales, îi plăcea foarte mult fruntea de visător, pe care din păcate o modă recentă i-o ascundea sub păr. Ochii o atrăgeau însă mai mult decît statura falnică sau trăsăturile prea regulate. Adăpostiţi în orbite adînci, de culoare albastru închis, radiau o căldură, pe care zadarnic o căuta în restul fiinţei lui. Ah! vorbea prea mult despre performanţele lui sportive din trecut şi despre ceea ce ştia sigur că va realiza în viitor! De cîteva ori îl auzise lăudîndu-se: "că şi în acea toamnă echipa condusă de el la culesul porumbului, fusese evidenţiată!" Se mîndrea ca şi cum ridicase culesul porumbului la rangul de sport. În tot ce afirma avea o siguranţă care o deruta, o enerva chiar. În plus, ţinuta lui militărească, o politeţe exagerată, prea bine îmbrăcat, niciodată cu cravata strîmb pusă, sau cu pantalonii fără dungă! Vai! totdeauna cu mînuşi. Uneori avea impresia că-i este insuportabil. În sfîrşit, nu era "genul" ei, cum obişnuiesc fetele să se exprime, cînd nu le place un băiat. Cînd se despărţea de el cu asemenea sentimente, era hotărîtă să rărească întîlnirile, să se apuce serios de studiile pe care le neglijase în ultimul timp, să-şi reia în fine vechile ocupaţii.

MANUELA însă era la vîrsta primei iubiri şi un singur pretext era suficient ca s se dezlănţuie frenetic, încît noaptea cînd se culca în pat, devenea alta... Aşezată alene, cu mîinile sub cap, se abandona toată unei moleşeli plăcute, învăluitoare, pleoapele-i cădeau grele şi moi pe sub ochi, buzele arzînde îi rămîneau întredeschise. Şi-ar fi aruncat şi plapuma, dacă nu s-ar fi jenat de fetele din cameră, chiar şi cămaşa. O toropeală totală punea atunci stăpînire pe ea, capul îi atîrna greoi pe pernă împovărat de gîndurile care o asaltau, la început neclare ca apoi pe nesimţite să se desprindă din ele un amănunt neînsemnat, mai multe, pînă răsărea idealizat, bine conturat, Dan. Tot ce întreprinseseră în acea zi, acum se estompa, lua o altă întorsătură, căpăta alt înţeles, încît rămînea din Dan doar un tînăr mai mult interesant decît frumos, moderat în gesturi, cu silueta mlădioasă, umanizată,

## tenar

în 1974

un "tip" ireproşabil. Iar ochii abia în acele momente îşi da seama cît de mult o fascinau! Luau proporţii neobişnuite. Aveau o culoare, cînd albastră, cînd fund negru de mare, expresia misterioasă, plină de înţelesuri, în fine îi transfigurau întreaga fiinţă. Adormea cu imaginea lui, imagine plăsmuită de dorinţa ei. Dimineaţa se trezea voioasă, fericită, iubea şi se simţea iubită, iar la ora întîlnirii, zărindu-l în staţie din depărtare, alerga înfrigurată spre el. Dan îi apuca braţul şi azvîrlindu-se în primul troleibuz, începeau o zi plină, un iureş. Cu venirea iernii pasiunea lui pentru schi, pregătirea minuţioasă a concursului internaţional eliminase orice altă preocupare. Elanul i se transmisese şi ei. Dori un costum şi pentru ea. Cu o răbdare pe care nu i-o bănuia, colindau ziua întreagă magazinele de specialitate pentru găsirea unui echipament ultra modern, punerea lui la punct pînă în cele mai mici amănunte. Ca să-l poată avea, renunţă la vechiul vis de a se grozăvi în vacanţă în faţa fraţilor ei cu pantofii şi rochia nouă cumpărate din Bucureşti şi pentru care primise anume banii de la părinţi. Din copilărie nu mai aşteptase cu atîta nerăbdare şi bucurie venirea zăpezii. Atunci îi plăcea jocul în sine cu zăpada, dar acum şovăia, întrebîndu-se ce anume o atrage în toate aceste febrile preparative: bucuria de a învăţa să schieze aleături de Dan în staţiuni ca Predeal sau Poiana-Braşov, pe care încă nu le cunoştea, sau dorinţa aprigă de a fi singură cu el. Într-adevăr, cu plăcerea lui de a fi veşnic înconjurat de multă voioşie, de tineri vorbăreţi, el suprasolicitîndu-i, deşi o mare parte din zi erau împreună, mai niciodată nu reuşea să rămînă singură cu el. Se întîmpla adesea, ca o zi întreagă să nu schimbe un cuvînt, deşi o tîra peste tot, neslăbindu-i braţul. Şi în troleibuz rareori cînd reuşeau să stea alături fiecare pe cîte un scaun, repede îşi oferea locul, indiferent cui, ca apoi aproape copilăros, să stea ţanţoş în faţa ei, mîndru de gestul făcut. În clipa aceea îl detesta. Simţea că ţine la ea, dar felul lui de a o iubi, nu-l înţelegea. Astfel se născu în ea dorinţa aprigă, de a fi măcar o dată, singuri, numai ei doi. Era convinsă că atunci i se va dezvălui adevăratul Dan, pe care rareori îl surprindea într-un gest, într-o privire. Ar fi vrut să strîngă în mîna ei acele rare clipe, ca pe ceva material şi să le lipească permanent de fiinţa lui, aşa cum fac sculptorii, care adaugă din lut moale, un zîmbet, un gest, dînd astfel viaţă statuii încremenite. De cînd căzuse zăpada, abia aşteptase să plece împreună la munte. Se visase mînă în mînă cu el, sporovăind, ori admirînd tăcuţi minunatele privelişti desfăşurate în fuga trenului. Dar, nu se întîmplase aşa. După ce aranja cu grijă bagajele, o apuca strîns de mînă, trăgînd-o de-a lungul coridoarelor în căutare de cunoştinţe, desigur din lumea sportivilor. Se obişnuise. Dar cît de stingherită fusese la început! Tinerii aceştia se comportau în vagoane ca într-o sală sportivă. Făceau un zgomot infernal. Cu voci de stentor se strigau unii pe alţii, băteau din palme, tropăiau din bocancii lor greoi, nu stăteau o clipă liniştiţi, îşi azvîrleau cîte un pumn zdravăn, rîdeau, rîdeau şi cîntau, adică mai mult zbierau, neţinînd seama de ceilalţi călători. Bineînţeles Dan, îi întrecea pe toţi, crezînd că-i făcea ei plăcere. Cît de puţin o cunoştea! Obişnuia să spună: "Tinereţea este una şi aceeaşi pe tot globul. Eu întruchipez tinereţea!" Mulţumit cu această formulare, nici prin gînd nu-i trecea să o adîncească. Pentru el termeni ca: stare de spirit, adîncime sufletească, se măsurau cu acel aparat special, în care cine suflă mai puternic şi ridică indicatorul spre limita maximă (bineînţeles el îl da peste cap întotdeauna) are o capacitate toracică mai mare, deci o bună conformaţie sportivă. Era suprema judecată. Cînd plecaseră prima dată la munte, vrei nu vrei, în tren găseşti cunoştinţe, acolo sus însă, te poţi izola, va fi altceva. Se şi visa, mînă în mînă (desigur fără mînuşi) alunecînd pe pantele munţilor, singuri, amîndoi hohotind de rîs, chiuind, rostogolindu-se pe zăpadă şi el, sărutînd-o lung, lung. Dar n-a fost aşa. După ce-i făcea rost de o tovarăşă de cameră, intra în rolul lui de profesor, în modul cel mai serios. Mereu, în grupul începătorilor, metodic o învăţa să schieze...

Manuela mergea spre gară cu paşii cînd grăbiţi, cînd înceţi, după ecoul pe care-l stîrneau în ea amintirile. Lungul bulevard al gării îl străbătea cu ochi de somnambulă. Nu trupul ei de fată tînără o îndemna la mers, ci dogoarea care-i ardea pieptul. Era mai mult decît iubire, ceva inexplicabil şi de care nu-şi da seama. Privirea îi era mecanică, asemeni unui binoclu, care, la rotirea unui resort, îndepărtează sau apropie imaginile, le micşorează sau măreşte pînă la deformare. Cu răsuflarea arzîndă, cu ochii întorşi în ea, totul în jur devenea fantastic. Tulpinele drepte ale copacilor perfect aliniaţi de o parte şi de alta a trotuarelor, păreau coardele vibrînde de cristal ale unei ireale harfe, care o acompaniau în acorduri numai de ea auzite. Alerga cu răsuflarea întretăiată printre copacii cu ramuri încremenite în cristale de chiciură ca nişte candelabre uriaşe cu mii de braţe ce-i luminau calea spre fericire. Alerga ameţită de-a lungul bulevardului rămas în urma ei alb şi imaculat ca o lungă trenă de mireasă.

Înainte de a pătrunde în gară, se opri o clipă şi înşfăcînd cu grabă o mînă de zăpadă, îşi răcori fruntea şi obrajii. Amintirile răscolite, atîta alb şi atîtea speranţe, o ameţiseră. Spera, avea certitudinea, că în această călătorie va găsi în Dan acel "ceva" ascuns ei, după care tînjea. Avea sufletul încrezător al cavalerului din poveste, plecat în căutarea fericirii, care străbătea mări necunoscute, cîmpii înflorite, munţi înalţi, fără ca nimic să-l abată din cale.

GARA abia se zărea în întunericul ceţos al serii. Ici, colo, cîte o lumină mohorîtă se aprindea şi se stingea, mărind şi mai mult întunericul. Cîte un călător întîrziat alerga grăbit. Gîfîind aproape, Manuela năvăli în holul gării. Aici avîntul îi fu stăvilit din prag de călătorii supra-numerar de sîmbătă seara, de muncitori navetişti grăbiţi să apuce primul tren, de cei plecaţi în week-end, în plus, revărsarea studenţilor şi a elevilor - fiind şi ajun de vacanţă. Sala de aşteptare, gemea de omenire, de miros greu de tutun, de vacarm. Norul de fum al ţigărilor, cobora încet, ameninţător asupra călătorilor. Cobora fumul, cobora şi plafonul. Capetele călătorilor dispăruseră în el. Siluetele stranii ale acestor decapitaţi se mişcau repede, scurt, automat. Zgomotul monoton al glasurilor se auzea ca un zumzet de albine întârîtate. Megafoane anunţau intermitent punerea la dispoziţia călătorilor a noi garnituri de trenuri. Manuela, dezorientată, se întreba ce să facă? Înapoi era exclus să se întoarcă. Mai mult împinsă, începu să se miste la dreapta, la stînga, mereu înainte, în direcţia unde fixase întîlnirea cu Dan. Cînd îl zări, nu putu să nu surîdă. Dan urcat probabil pe ceva înalt o căuta, privind pe deasupra mulţimii. Ceea ce o făcu să surîdă era ţinuta lui făloasă, dar şi hotărîtă în lumea din jur, atît de estompată. Reuşise şi aici o performanţă. Se citea bine pe chipul lui că aşa gîndea. Totuşi cu ochii neliniştiţi o căuta. Zărindo, faţa i se lumină. Sări jos de pe ruksac, care-i servise drept piedestal, repede şi-l aruncă în spate, aşează pe braţ un frumos pled ecosez, agăţă de cealaltă mînă pachetele şi astfel încărcat, ieşiră pe peron în aşteptarea trenului. Cu toată opoziţia lui, Manuela îi luă pledul ecosez. Se mişcau mai uşor, chiar putînd să se ţină de mînă, să nu se rătăcească... Dar oricît de agitată era, Manuelei îi fu imposibil să nu facă remarca interioară, neplăcută de altfel, că Dan este din nou înmînuşat. Probabil, i se părea lui că-i completează eleganţa vestimentară. În schimb ea, demonstrativ, nu purta mînuşi. Cînd se plimbau mînă în mînă, una din marile ei plăceri era să-şi simtă palma lipită de palma lui fierbinte. Acele momente erau rare. Bine cel puţin, că de data asta nu-şi mai pusese groaznicele mînuşi, cu un singur deget, cum obişnuia, cînd mergeau pentru antrenament la Predeal. De teamă să nu se rătăcească unul de altul, îşi înlănţui degetele subţiri, printre degetele lui mult îngroşate de lîna mînuşilor, strîngîndu-le cu toată forţa.

Peronul, deşi luminat de neon, părea camuflat sub ceaţa compactă care-l inundase. Încercară să se strecoare cît mai repede prin mareea de călători. O hărmălaie insuportabilă străbătută de strigăte sălbatece, ţipete asurzitoare, se amplificau, ca într-un hău, în negura nopţii. Din cinci în cinci minute, megafoanele anunţau sosiri sau întîrzieri de trenuri. În acele scurte intervale, încordarea cu care ascultau, le oprea respiraţia, le înţepenea trupul, privirea le devenea fixă. Se aşternea o linişte sinistră, pentru că îndată ce ele încetau, zgomotul să devină iarăşi infernal, asurzitor. Strînşi de mînă, îşi căutau un loc comod spre marginea peronului, pentru a se urca mai uşor în vagon. În sfîrşit cînd trenul lor se anunţă, Manuela strînse şi mai tare mîna lui Dan. Nu-l vedeau, îi auzeau doar zgomotul specific care, în întunericul nopţii, peste încordarea călătorilor, adăuga şi un sentiment de nesiguranţă. Sutele de priviri se şi pironiră avide în direcţia din care venea. Blîndul tren personal (singurul care se oprea în mica localitate de munte, unde Dan era aşteptat) intră în gară domol, ca o fantomă, alcătuit din vagoane vechi, mici ce păreau anacronice, slab sau deloc luminate, desigur o garnitură repede formată pentru a face faţă năvalei neobişnuite de călători din ajun de vacanţă.

Brusc, întocmai ca puhoiul unei ape de munte, ieşindu-şi din matcă, mulţimea compactă, nehotărîtă, înnebunită, se resfiră în toate direcţiile. Foarte mulţi încercau să se urce din mersul trenului, iar alţii, mai ales studenţii, chiar să escaladeze ferestrele, deja deschise de cei ce intraseră şi primeau bagajele celor rămaşi jos. Performanţă pe măsura şi pofta lui Dan, împiedicat acum de Manuela, care părea destul de speriată. Împinşi de la spate de mulţime, Manuela avu norocul să pună ea mai întîi piciorul pe treapta unui vagon de clasa doua, oprit chiar în faţa lor. Cu o mînă apucă repede bara rece a vagonului, iar cu cealaltă încleştată în a lui Dan, încerca să-l tragă după ea. Un val sălbatec însă o săltă, azvîrlind-o în vagon, descleştîndu-i mîna din mîna lui. Despărţită de el, se trezi ca pe un alt tărîm. Parcă nu erau ale unor oameni trupurile strînse în jurul ei, de-i tăiau răsuflarea, ci ale unor fiinţe ciudate, care se mişcau spasmodic şi în loc de vorbe scoteau felurite sunete ascuţite şi confuze. Se crezu singura fiinţă omenească din acel loc. Înspăimîntată începu să-l strige pe Dan din ce în ce mai tare. Singur sunetul glasului ei i se răsfrîngea clar în urechi. Disperată, cu o forţă de care nu şi-o cunoştea, se înghesui printre călători pe micul culoar de la intrare, înainte, înapoi, pipăindu-le hainele, mîinile, căutînd-o pe aceia cunoscută numai de ea. Recunoscînd mîna încăpătoare şi fermă, răsuflă uşurată.

*(continuare în pag. 18)*

Elena Iordache-Streinu

# În căutarea Celuilalt

În 1926

*(urmare din pag. 17)*

[...] "Eu sînt, eu, Ma-nu-e-la" îşi silabisi numele melodios, cum ştia că-i place lui să o strige şi, cum în vagon întunericul îi împiedica să se vadă, această mînă caldă, strîns ţinută în a ei, deveni întreaga lui fiinţă. Avu chiar senzaţia că-i mult mai mare, mai puternică, sentimente de care avea nevoie în acel moment. De asemenea, observă că nu mai este înmînuşat. Recunoscătoare şi pentru mai multă siguranţă, îşi încleştă cu forţă degetele între ale lui. Strîns legaţi instinctiv se retraseră în fundul culoarului de la intrare. Aici erau ca într-un adăpost, în faţa avalanşei de oameni care năvălea sălbatecă. Pentru ea, strîmtul adăpost, bezna, îi erau complice, îl ascundeau pe Dan de restul lumii, de eventuale cunoştinţe, rămînînd numai al ei...

Cînd locomotiva porni din gară, trăgînd după ea micile vagoane supraîncărcate, toată lumea avu un sentiment de uşurare. Cei care coborau în staţiile mai apropiate atîrnau bucuroşi, ciorchine, chiar pe treptele scărilor, să poată sări mai repede din tren. Înghesuindu-se cum puteau pe cîte o porţiune de loc, pe canapele, sau resemnîndu-se a sta pe culoare, călătorii se potoliseră oarecum. Legănaţi de mişcarea ritmică a trenului, moleşiţi de căldură, dar mai ales obosiţi, începură să aţipească. În locul larmei asurzitoare, un zumzet şoptit se aşternu. Cum o îngrozea ideia de a sta o noapte întreagă în picioare, iar Dan contrar firii lui nu găsea nici o soluţie, se hotărî să rămînă pe farîma de loc, greu cucerită, oarecum feriţi din calea călătorilor. Suflul apăsător al necunoscuţilor din jur, ciudatul sentiment al unei tăceri nefireşti, un fel de senzaţie de nesiguranţă, îi îndemna, ca gesturi simple să înlocuiască cuvinte abia şoptite. Respiră uşurată, cînd discret se aşezară pe jos, cu spatele la uşa blocată. Puţin melancolizată, Manuela îşi rezemă capul, a odihnă, pe pieptul lui. De ce această călătorie în noapte o neliniştea? Cu cît se iuţea rostogolirea asurzitoare a roţilor, cu atît mai mult avea impresia că se petrece ceva ciudat cu fiinţa ei. Se simţea singură şi omul pe pieptul căruia îşi culcase capul, un străin... Ce se petrece cu Dan cel atît de vorbăreţ şi plin de sine? Ce fapt neprevăzut îl schimbase într-atît, încît toate iniţiativele ea le avea? Repede îşi reveni, ruşinîndu-se toate aceste gînduri anapoda şi mai ales de egoismul ei. În dorinţa aprigă de a fi singură cu el fără prieteni, fără cunoştinţe, cum de uitase scopul atît de serios pentru Dan, al acestei călătorii şi mai ales cum nu se gîndise o clipă la frămîntarea lui sufletească? El pregătea o întreagă echipă, pentru un concurs internaţional de schi. Onoarea ţării şi a lui era în joc! Încordarea, liniştea lui aparentă, erau desigur primele atitudini grave, faţă de răspunderea misiunii care i se încredinţase. Înduioşată, într-un elan de tandreţe, se răsuci spre el, îşi atîrnă amîndouă braţele de gîtul lui, alintîndu-l, mustrîndu-se că nu găseşte suficiente cuvinte calde şi pline de răsfăţ. Ca răspuns (într-un limbaj tăcut) el îşi petrecu un braţ pe la spatele ei, încolăcindu-i umerii, ca într-un cleşte. Cu degetele fierbinţi ale celeilalte mîini, Manuela simţea cum îi mîngîie ovalul feţii, îi cercetează conturul sprîncenelor, al nasului, gurii... Îi mîngîia gîtul, părul, cu mişcările liniştite dar hotărîte ale unui orb, care în acest fel vrea să-şi compună mintal imaginea pe care n-o vedea... Mişcările lui încete, timide, pe măsură ce Manuela i se lăsa în voie, deveneau mai lacome, mai îndrăzneţe. Se îmbrăţişau pînă-i durea carnea, oasele, apoi braţele le cădeau grele, neputincioase. Fiecare îmbrăţişare era chemarea alteia mai lungi. Nu-şi vorbeau, scoteau cîte un sunet abia auzit, o articulaţie, ca o răsuflare, mai mult oftau. Trenul fugea în noapte străbătînd drumuri ştiute mai dinainte, fugea ca o nălucă şi ceva din fiinţa Manuelei se contopise cu el. Niciodată Dan n-o strînsese astfel la piept, nu-i mîngîiase părul, nu-i simţise răsuflarea fierbinte, sărutul. Prin trupul ei lipit de al lui străbătea acum aceeaşi dogoare, ca în pat noaptea la cămin, cînd se zvîrcolea neputincioasă, copleşită de dragul lui....

Trenul se opri mai îndelung, probabil într-o gară mai mare. Pe culoarul tixit, călătorii pînă atunci liniştiţi, din nou începură să se agite, să vocifereze, să se strige pe nume. Afară pe peron, i se păru Manuelei, cu tot zgomotul asurzitor făcut de călători, că-şi aude numele strigat. Desigur, gîndi, i se păruse...

O dată cu plecarea trenului, acelaşi zumzet molcom se aşternu în vagon. De cîte ori călătoriseră împreună, Dan era un neliniştit. În fiecare staţie cutreiera trenul de la un capăt la altul, oricît ar fi fost de aglomerat, întotdeauna tîrînd-o după el. Noaptea îi făcea plăcere să deranjeze din somn lumea obosită, să deschidă cîte o fereastră, cu toată opoziţia călătorilor. Acum sta lîngă ea ţinînd-o strîns în braţe şoptindu-i cu vocea înăbuşită cuvinte de dragoste. Probabil numai în starea sufletească în care se afla, se dezvăluiau adevăratele lui *simţiri*. Respiraţia lui îi ardea obrajii, cuvintele sugrumate abia le auzea, deşi urechile ei lacome şi nerăbdătoare se străduiau să le înregistreze (ca acele aparate acustice, care vor să prindă în mica lor suprafaţă, întreaga vibraţie din jur.) Nările delicate i se lărgeau neputincioase să primească tot mirosul bărbătesc al fiinţei lui... Pentru acest moment de singurătate se zbătuse atît, renunţînd să plece în vacanţă cu colegele ei de cameră. De mult bănuia că acesta este adevăratul Dan pe care îl purta în suflet. Cum sta cu capul plecat pe pieptul lui, brusc el i-l răsturnă pe spate, înecînd-o în sărutări. Cutremurată, nu făcu nici un gest, deşi îmbrăţişarea lui îi tăia respiraţia, de teamă să nu tulbure nebunia acelei clipe. Atingîndu-i fermoarul bluzei de mohair verde, i-l deschise şi mîna lui fierbinte prinse în pumnul puternic, sînul mic. Mîna lui tremura... Tîrziu se desprinseră din îmbrăţişări, ameţiţi, extenuaţi. Cum începuse să se răcorească, Manuela îmbrăcă mantoul, îşi agăţă geanta de umăr, acoperi cu pledul ecosez trupul lui Dan şi rezemîndu-se cu spatele de uşă, repede adormiră.

Trenul alerga în noapte, alerga cu povara sufletelor lor, pe liniile destinului, scris ca într-o palmă pe întinsa cale...

Un frig groaznic o trezi, albul cerului îi năvăli în ochi, orbind-o. Închise şi deschise ochii de mai multe ori. Visează, este trează? Nu ştia. Deodată totul i se împăienjeni, rămînînd doar cu o spaimă, care într-o secundă se multiplică pînă la demenţă. Făcînd cu mîna gesturi descumpănite de apărare, ţipa, plîngea, se zvîrcolea neputincioasă, încercînd să se scoale, cu dorinţa de a fugi. Mîini puternice o ţintuiau locului. "Fii liniştită Manuela, eşti sănătoasă, nu ţi s-a întîmplat nimic". Auzea ca prin vis. Cum uitase de Dan? Auzea glasul lui ferm, plin de siguranţă, îi simţea mîna mîngîindu-i obrajii. Dar spaima? De ce îi era spaimă? De ce-i vîjîia capul? Da, da, îşi aducea bine aminte cumplita senzaţie de fărîmiţare a vagonului, uruiala sinistră de geamuri sparte, vacarm asurzitor de fierărie, răcnete omeneşti. Încă nu adormise, cînd izbită de pereţi fulgerător totul în jur îşi pierduse conturul, echilibrul, nemaisimţind podea, reazim şi... nu mai ştie nimic. Dan îi mîngîia mîinile. Nu era singură, nu-i mai era frică. Încercă să se ridice, strîmbîndu-şi uşor gura într-un gest inconştient, prin care credea că preîntîmpină o eventuală durere fizică. "Nu ţi s-a întîmplat absolut nimic", o încuraja Dan, ajutînd-o să se ridice, luînd-o de braţ. "Ai fost proiectată pe un strat gros de zăpadă, care a amortizat căderea. Un adevărat noroc. Te-a examinat şi unul din doctorii veniţi cu maşinile Salvării. Un simplu leşin". Manuela vru să întoarcă capul. "Nu te uita!" strigă speriat Dan, apucînd-o strîns de braţ. "Ce vrei să vezi? O simplă ciocnire", minimaliză cu glasul scăzut, neobişnuit, vădit impresionat. "Hai să mergem", o îndemnă grăbit. "Trenul meu e gata de plecare, al tău se formează acum". Dar imaginea dezastrului întrezărit totuşi o clipă, îi rămăsese în ochi şi o urmărea. Trecuse prin o asemenea încercare? Vagoane răsturnate, altele arzînd încă, adevărat spectacol apocaliptic. Tot acest tablou sinistru părea neînsemnat faţă de adevăratul dezastru din sufletul şi înfăţişarea călătorilor răspîndiţi pe cîmpia plină de zăpadă proaspătă din faţa gării, acum bătătorită de cei care alergau înnebuniţi de colo colo, urlînd, strigînd, cu hainele sfîşiate, cu spaima întipărită pe chip. Alţii, bandajaţi la cap, la braţe, stăteau pe bagaje, gemînd, aşteptînd resemnaţi să se urce în tren, mulţi plîngeau. Decorul acesta de iarnă grea, cu vagoane arzînd, cu oameni răniţi, disperaţi, îşi aminti să-l fi văzut de multe ori la cinema, cînd liniştită privea din scaunul comod, vreun jurnal cu imagini de război, catastrofe ori cutremure. Privise atunci cu o compătimire indiferentă, acum însă trăia aievea. Era atît de copleşită de ce vedea, că tîrziu realiză că Dan vorbeşte, vorbeşte neîntrerupt... cîţi oameni scosese de sub şine, cîţi cărase în spate. Întoarse mirată ochii la el, privindu-l îndelung. Ca de obicei, de sub cascheta sportivă ieşea smocul de păr, pantalonii aveau dunga impecabilă. "Ma-nu-e-la, Ma-nu-e-la" îi cînta el numele, cuprinzînd-o mai strîns de braţ, "sîntem teferi, fii veselă". Timbrul vocii, ritmul pasului lui vioi, înfăţişarea de supraom, în acest plin dezastru, o trezi la viaţă. Avea dreptate, erau teferi, teferi!

(Martie, 1974)

POLIROM
NOUTĂŢI mai 2003

Anneli Ute Gabanyi
**Cultul lui Ceauşescu**

Josep Fontana
**Europa în faţa oglinzii**

Tracy Chevalier
**Fata cu cercel de perlă**

Aldous Huxley
**Punct contrapunct**

*În pregătire:*
Ştefan Agopian **Fric**
Florin Lăzărescu **Ce se ştie despre ursul panda**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

# Revanşa lui Homer

LITERATURA este, fără îndoială, anterioară scrisului. E o invenţie a sălbaticilor, ea însăşi specie sălbatică, multă vreme cinegetică şi carnivoră. Edgar M. Forster are un scenariu pentru peşterile neoliticului, poate chiar ale paleoliticului: Spre seară, în jurul focului, temându-se teribil de întuneric, mănunchiul de oameni se încălzeşte, ascultându-l cu pietate pe unul dintre ei. Este povestitorul, omul cuvântului,al memoriei şi al imaginarului care nu are voie să lase auditoriul să se plictisească ori să adoarmă. Plictisul e un demon care, o dată cuibărit în ascultători, poate să-l alunge-n calea fiarelor ori să-l ucidă pe narator.

Povestitorul ducea peste tot literatura cu sine, aşa cum îşi purta prin lume imaginaţia, memoria şi vocea. Mai târziu, în vremurile mai istorice, pe Mediterana, de unde avem imagini, el a luat cu sine lira, harfa, mă rog, o metaforă palpabilă a corzilor sale vocale şi o prelungire a acelor strune. Nu a mai depins de micul său trib, de vânătorile şi de grotele sale, ci a prins a se mişca cu o oarecare libertate pe la curţi de principi,de tirani, pe la generoase adunări de oameni. Putea să-l asculte oricine, cu excepţia surzilor. El era literatura şi, de multe ori, povestitorul, poetul, aedul era orb...

Există şi în asta un joc al necesităţii: zecile de mii de cuvinte ale poemelor epice aveau nevoie de o memorie fabuloasă precum cea a orbilor spre a putea supravieţui uitării. Apoi, acompaniamentul textului, iluminarea ritmului său interior, desăvârşirea armoniei sale cerea de asemenea un auz rafinat,exersat vital în templul logosului precum cel al aceloraşi cântăreţi orbi. Din specia acestora face parte Homer şi alter ego-ul său, aedul Demodocos din *Odiseea* în care părintele epopeei se înfăţişează pe sine în chip neechivoc şi cu un realism numai de el ştiut.

Când Pisistrate, tiran al Atenei, dar şi al oralităţii (527-500), porunceşte transcrierea *Iliadei* si a *Odiseei* pe papirus, începe declinul neamului angelic al homerizilor. Se aprinde în schimb Luceafărul de Ziuă al literaturii surzilor, antiorală, înlănţuită în semne vizuale pe argilă, papirus,piatră,piele de oaie,de viţel, de om, întinsă pe toate suprafeţele mai netede până către marginile lumii, numai să fie atâta lume văzătoare, cu cea surdomută cu tot, care să o poată citi şi pricepe. Toată această inundaţie se interpune între autor şi cititor, îi separă, îi îndepărtează unul de altul, îi face să resimtă întreaga dramă a smulgerii fiecăruia din cuplul literar postmitic şi pre-pisistratic.

E adevărat că vine el încetîncet şi Evul Mediu cu trubadurii şi, cu menestreii, cu o parte a literaturii preluată de voce şi de acompaniamentul altor corzi. Dar acum textele sunt mai scurte, memoria poate fi mai puţin homerică, iar în plus, cântăreţul trebuie să fie teafăr, fiindcă are de cucerit castelane ori de pornit oricând în cruciadă. Bineînţeles, asta dacă nu cumva îşi vâră în cap să moară la propriu, precum Jofre Rudel, de dorul niciodată văzutei de către dumnealui prinţese din Tripoli şi, pe deasupra, nu prea atestată documentar.

## Universul sub un deget de copil

REZUMÂND şi neidealizând, accesul orbilor de rând la literatură era cu putinţă în epoca aezilor în măsura anevoie probabilă în care drumurile lor se intersectau cu cele ale cântăreţilor. Dar din momentul răspândirii scrisului şi a cărţii, lectura lor, a celor din familii înstărite de bună seamă, neascunşi de gura lumii ori neabandonaţi prin prăpăstioase pustietăţi, devine posibilă numai prin intermediul unei perechi valide de ochi şi al unei voci cooperante. Astfel au procedat cu siguranţă toţi intelectualii nevăzători importanţi (foarte puţini la număr) până la generalizarea alfabetului Braille, dar şi mult după aceea.

Numai că Louis Braille a apărut exact la timp. Tocmai se înfiinţaseră, ca efect al climatului iluminist, primele şcoli pentru orbi în Occident (cea dintâi, la Paris, în 1784), tocmai se încheiase epoca napoleoniană cu campaniile sale militare, iar invenţiile de război rămâneseră în aer. Una din acestea era şi cea a căpitanului de artilerie Charles Barbier, fost coleg al lui Bonaparte la colegiul din Brienne. Artileristul născocise nici mai mult nici mai puţin decât o *scriere nocturnă,* după cum o numise chiar el, un sistem de semne bazat pe opt puncte scoase în relief prin perforarea unei plăcuţe subţiri de lemn ori din alt material potrivit. Pe fronturile Europei, prin această metodă le transmitea el soldaţilor săi ordinele de noapte, după ce-i învăţase să recunoască semnele prin palpare, pentru a nu fi nevoiţi să recurgă la codificări pe bază de emisii de lumină. În 1822, s-a prezentat cu această ispravă la Institut Royal des Jeunes Aveugles din Paris, intuind că procedeul său de comunicare tactilă ar putea să le fie de folos elevilor lipsiţi de vedere. Aici studia şi Louis Braille, în vârstă atunci de 13 ani. Vederea şi-o pierduse într-un accident, la trei ani, începându-şi, prin urmare, viaţa conştientă ca nevăzător. Băiatul a analizat sistemul lui Barbier, l-a modificat, i-a redus numărul de puncte la şase,dispunându-le într-un dreptunghi cu verticala de trei şi orizontala de două puncte. La 16 ani, Louis îşi definitivase alfabetul. După sute de testări, el a fost omologat în 1829.

Ei bine, prin aceste şase puncte aşezate sub forma unui dreptunghi care încape perfect sub vârful degetului arătător al unui copil, poate fi codificat întregul univers. Cu alte cuvinte, toate codurile de semne grafice inventate de om până la această oră pot fi transpuse în sistemul Braille care, în acţiune, dezvoltă un număr enorm de combinaţii de puncte, de dispuneri ale acestora şi de modificare a sensului semnelor în funcţie de regimurile diferite ale mesajului. Pe acelaşi principiu operează şi calculatorul.

Primele cărţi în scriere Braille au apărut desigur în Franţa, apoi, tot în franceză, în Elveţia Romandă şi în Belgia. A doua limbă a alfabetului Braille a fost, la Rio, portugheza, pe urmă germana, italiana, neerlandeza şi, în fine, engleza.

Tipărirea cărţilor în Braille le-a asigurat nevăzătorilor din întreaga lume accesul direct la educaţie şi la cultură. Şi totuşi, astfel de cărţi sunt extrem de voluminoase şi nici chiar metodele stenografice nu au izbutit să le îmblânzească prea mult dimensiunea. Romane precum *Don Quijote, Mizerabilii, Război şi pace,* cu volumele lor Braille aşezate unele peste altele, pot să ajungă până în tavan, cu şanse serioase de a accidenta cititorul. Nu se cunoaşte însă nici un astfel de eveniment major.

Numărul cărţilor tipărite cu puncte în relief a fost însă multă vreme limitat,deşi astăzi, în unele ţări, datorită transferului direct în Braille, prin mijlocirea unui software specific, a textului cules în scriere obişnuită pe claviatura ordinatorului, se poate obţine în versiune punctiformă tot ce se doreşte, într-un timp record. Oricât de scurt ar fi acest interval, între textul vizual şi cititorul tactil se interpun alte obstacole: procurarea cărţii dorite, apelul la echipamentele tehnice de profil, eventual, legarea paginilor rezultate în volum etc.

## Textul vorbitor

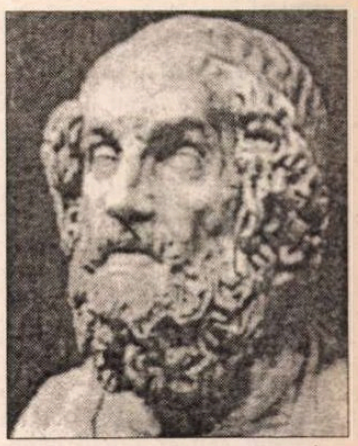
PORŢILE paradisului lecturii par să se fi deschis pentru nevăzătorii de pretutindeni după 1990, o dată cu apariţia în număr semnificativ în lume a editurilor electronice şi a publicaţiilor pe Internet. Se afirmaseră între timp cărţile sonore, înregistrate pe bandă magnetică, apoi pe casetă, mai nou pe cd. Numai că şi aici, cititorul depinde de oferta existentă ori, acolo unde lucrurile merg repede, la comanda sa, el trebuie să stea la coadă să i se înregistreze cartea dorită.

Cu Internetul accentele se schimbă. E nevoie şi în acest caz de o invenţie diabolică!...

Ea se cheamă *voce sintetică* sau *voce electronică*, un program care citeşte corect ,potrivit regulilor de pronunţie ale limbii respective, orice text la prima vedere. Aşadar, nu are nevoie de nici un reper prestabilit. Pusă în faţa unui fragment scris din memoria calculatorului, aflat pe dischetă ori pe un sit oarecare, un text total inedit pentru ea, vocea îl citeşte conform regulilor de pronunţie ale limbii engleze, dacă e programată astfel, chiar dacă textul e în poloneză. Fireşte că rezultă un produs auditiv mai dinspre vârful Turnului Babel, dar e o dovadă că progamul de citire electronică îşi face datoria în orice condiţii.

Ideal este desigur să citeşti un text românesc cu un program pentru limba română. Există unul care funcţionează perfect sub MS DOS, dar incomplet sub Windows. Băieţii însă nu se descurajează: utilizează programul pentru italiană spre a citi textele htm fără diacritice propuse de publicaţiile româneşti. Iar viteza de lectură poate fi reglată printr-o simplă apăsare de tastă, în sensul sporirii ei până la limita inteligibilităţii. Vocea turuie neobosită într-o cadenţă care ar pune la pământ orice erou de epopee retorică. Ea poate fi oprită unde doreşte cititorul, ca textul să fie abordat acolo cuvânt cu cuvânt sau literă cu literă. După care, prin acţionarea unei alte taste, sinteza vocală e lansată din nou cu aplomb de raliu pe pista textului.

Nici eu nu procedez altfel. Utilizez de câţiva ani buni vocea electronică. Am scris cu ea mai multe cărţi, am colaborat la ziare, am transcris traduceri, am redactat memorii, proiecte, programe, tot felul de drăcii în tensiunea fără de sfârşit spre a dobândi, inclusiv pentru cititorii audioelectronici, drepturi, egalitate, normalitate, şanse şi demnitate. Lecturile am continuat să le efectuez de pe casete magnetice, de pe dischete sau prin intermediul unor voci apropiate. Recent însă am decis să intru pe Net, pe siturile revistelor literare. Cel dintâi text htm fără diacritice pe care l-am parcurs astfel a coborît



din "România literară": "Mircea Eliade la o nouă lectură" de Alex. Ştefănescu, din nr. 2 pe 2003. Au urmat şi altele şi vor mai urma.

Cert este că, la ora actuală, "România literară" (fiindcă în curtea ei, iată, se vorbeşte pentru prima oară în presă mai temeinic despre lectura audioelectronică a literaturii) curge frumos în casele a câteva zeci de cititori nevăzători spurcaţi la accesarea fonosintetică a Internetului. Cel mai performant pe orbită este prozatorul Cătălin Gavriliu, originar din Bacău, stabilit recent la Timişoara, afirmat mai cu seamă pe siturile unor e-edituri. Dar dacă e să iau la socoteală liceele şi colegiile postliceale ale nevăzătorilor şi studenţimea de aceeaşi condiţie homerică, destul de numeroasă mai ales la Cluj, e lucru sigur că numărul cititorilor audioelectronici ai sitului Ziare.com sporeşte constant. Nu înseamnă nicidecum că pe Net se poate citi orice cu vocea sintetică sau fără, că aici s-ar lăfăi deja toate bibliotecile omenirii cu porţile date de perete, trăgându-l înăuntru pe cititor de corzile vocale ale ordinatorului său. Oferta este încă limitată. Dar în faţa acestei oferte, omul se simte pentru prima oară liber. Ca să citească, nu depinde de o altă persoană, nu i se impune programul unei biblioteci şi a regimului ei de împrumuturi, nu e restrâns la ritmul lent al lecturii pe casetă magnetică, nici la ipostaza de cărăuş cu rucsacul al opulentelor volume Braille. Şi, la urma urmei, ce i se propune cititorului ocular pe Internet, i se livrează şi celui auricular.

Şi toate astea în condiţiile în care vocea sintetică pentru limba română nu se produce în România, ci în Anglia ori în Statele Unite unde costă 1200 (o mie două sute) de dolari. Tentativele de a realiza acest program de sinteză vocală în România s-au sfârşit deocamdată dramatic, jenant şi memorabil.

Există şi un display Braille în uz mai ales prin alte părţi ale planetei. El costă 6000 (şase mii) euro. Cu toate acestea, sunt oameni care au adunat bani şi au adus în ţară vreo două sau trei exemplare.

**Radu-Sergiu Ruba**

## ochiul magic

# Big Brother şi goana după vînt

DACĂ ar fi fost să ascult glasul de sirenă al zăcămîntului balcanic pe care eu, cel puţin, îl resimt ca pe o moştenire inalienabilă şi ca pe o aspiraţie sacră, aş fi tras cu ochiul, asemenea unui puber cu prohabul în flăcări, direct în camera secretelor a lui Big Brother să văd dacă năsoasa aia cu părul policrom şi cu un accent ardelenesc şarjat, semn că în momentele marilor adevăruri, cum ar fi rutul, naşterea sau rugăciunea, femeile îşi redescoperă idiomul originar, îl încalecă de-adevăratelea pe efebul cu părul ca pana corbului şi cu un început promiţător de burtică precoce, sau aş fi urmărit cu sufletul la gură să văd cui îi mai pune piedică Andreea Marin, cea care ţopăie ca o căpriţă pe pajiştea de polimeri din studioul suspinelor în vreme ce fachirul hispanic, dacă nu mă înşel, tocmai îşi revarsă energia şi harul asupra unei găini bete criţă care se dă profund hipnotizată, ori mi-aş fi pironit ochii, precum un şarpe flămînd asupra unei prăzi sigure, pe albul imaculat al unor rochii de mireasă de pe sub faldurile cărora nişte gagici spectrale îşi somează în direct prietenii să le ia de neveste. Dar am rezistat eroic şi, în loc să mă uit la televizor, am dat o raită cu privirea prin fereastra deschisă a istoriei noastre recente. Şi am văzut dintr-o dată, şi poate că sînt chiar singurul care a văzut un lucru atît de neobişnuit, că au trecut treisprezece ani de cînd a început maratonul din Piaţa Universităţii. Şi de cînd ea a devenit un loc privilegiat!

Dintr-un banal spaţiu public, la fel ca multe altele din Bucureşti şi din ţară, această piaţă s-a transformat peste noapte într-un perimetru al jertfei şi al speranţei. Aici, un regim alimentat din teroare şi din crimă şi-a demonstrat încă o dată vocaţia, şi tot aici a fost aşezată borna ce arăta Km. 0 într-o posibilă topografie morală. Dar concomitent cu derularea evenimentelor care au schimbat faţa şi istoria României, Piaţa Universităţii s-a transformat ea însăşi într-un spaţiu artistic, într-o scenă uriaşă prin care s-au perindat cele mai felurite expresii şi limbaje. Ceremonia, muzica, acţiunea solitară şi happeningul colectiv, artele plastice şi ale spectacolului au devenit parte constitutivă a zonei care cuprinde piaţa propriu-zisă, platoul Academiei de Arhitectură şi platoul Teatrului Naţional. Această reconstrucţie morală a determinat schimbări adînci şi în configuraţia şi în expresia locului. Zidurile Universităţii şi ale Arhitecturii au căpătat o altă cromatică, densitatea afişelor de tot felul a creat, dincolo de mesajul imediat, un imens colaj, iar inscripţiile, indiferent de conţinutul lor, au spart opacitatea pietrei şi a betonului. Însemnele comunismului, incriminate grafic precum într-un ritual magic, au fost înlocuite simbolic cu însemnele regale, iar în opoziţie cu numele şi cu imaginile guvernanţilor zilei au fost puse cele ce reprezentau alternativa. Lupta politică, acreditarea şi discreditaea ideilor şi personalităţilor publice s-au manifestat, poate mai pregnant decît în realitatea nemijlocită, în realitatea simbolică a imaginii, a textului, a gestului şi a ceremonialului. Însă toate aceste fenomene au rămas undeva la periferia atenţiei noastre, atît în momentele fierbinţi, cît după ce lucrurile s-au liniştit. Şi asta pentru că ele constituie mereu fundalul, sînt permanent trecute în anexă. Atunci cînd explozia era în plină manifestare, nu erau văzute din pricina temperaturii evenimentelor, iar după ce mişcările s-au stins şi toate efectele spectaculare au trecut, aceste forme de grafitti, de instalaţie, de intervenţie în spaţiul public au intrat, într-un fel, în categoria faptelor de la sine înţelese. Ele s-au banalizat prin uz, au ajuns simple repere ambientale şi au sfîrşit prin a fi invizibile. Dar toate acestea nu sînt decît o primă componentă, cea involuntară, a unui spectacol vizual care s-a desfăşurat permanent pe mai multe niveluri. În imediata lor vecinătate se regăsesc intervenţiile voluntare, semne ale aducerii aminte şi ale reculegerii, al căror scop nu este, însă, nici de această dată, unul artistic. Troiţa şi crucile de piatră, aşezate chiar în centrul pieţei, introduc prin aerul lor medieval, în stricta contemporaneitate şi în plină animaţie cotidiană, ideea de muzeu, de rezervaţie şi de cimitir. Făcînd abstracţie de atitudinea noastră raţională care, de altfel, nici nu mai contează acum foarte mult, trebuie observat că formele care populează piaţa prelungesc şi conservă, prin natura şi prin expresia lor, funcţia dublă a acestui loc: aceea de eşafod şi de spaţiu al eliberării. Alături de aceste expresii brute, de aceste manifestări spontane, s-a aşezat, în mod legitim, şi arta propriu-zisă. Platoul din faţa Teatrului Naţional a găzduit repetate intervenţii ale artiştilor plastici. Instalaţii cu suport textil, realizate de studenţi sau de artişti consacraţi, au reverberat, într-un comentariu profesionist, spiritul şi mesajul Pieţei Universităţii. Ele au unit cele două componente ale locului, au descărcat tensiunile istoriei şi au preluat, în gratuitatea lor, aspiraţiile născute aici. Dintre care multe aici au şi rămas, ca literă pe zid sau ca desen pe asfalt. Dacă nu chiar ca o cruce grea ce respiră un tardiv şi exotic aer medieval. În timp ce Piaţa fredonează tăcut refrenul sfîşietor al Ecleziastului!

**Pavel Susară**

## calendar

20.04.1893 - a murit *George Barit* (n. 1812)
20.04.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.04.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.04.1949 - s-a născut *Mircea Florin Şandru*
20.04.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
20.04.1985 - a murit *Mariana Ceauşu* (n. 1928)

21.04.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.04.1935 - s-a născut *Anghel Gâdea*
21.04.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.04.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.04.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.04.1850 - s-a născut *Veronica Micle* (m. 1889)
22.04.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.04.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.04.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.04.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.04.1931 - s-a născut *Al. Hanţă*
22.04.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.04.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
22.04.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.04.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.04.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.04.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.04.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.04.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.04.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch. Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Sanda Râpeanu*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.04.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n. 1927)

26.04.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ştefan Aug.Doinaş*
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.04.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S. Crohmălniceanu* (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut *A. de-Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu-Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr(Demetrescu)* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoşi*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roşu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1951 - s-a născut *Mihai Antonescu*
2.05.1979 - a murit *Letiţia Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

# Feţe cunoscute ale necunoscuţilor

CĂRŢILE poştale pe care apar chipurile prin care Bucureştiul interbelic îşi laudă anonimii, adică negustorii ambulanţi, sînt la modă. Cei mai mari fotografi ai timpului, de la Iosif Berman la Nicolae Ionescu, îşi iau ca model feţele fără nume. Singurul lucru pe care nu-l pot fotografia este vocea, care face ca necunoscuţii să fie totuşi atît de uşor de recunoscut.

Geaamuuuh !...Geamuuh !

Ceaap, ceeaaap, ceaap ! Ceaaapăă !

Brrragă rrrece, rrrece, brrrragăăă !

Gaz! Gaz! Ai la gaz!

Pepeni-epeni! Boşari di Brăila, ia boşarii ! Pepeni verzi şi pepeni galbeni, pepenii !

Şampanie rece ! ...două la cinci! Numai zeamă de lămîie... o vînd să nu mai rămîie...!

Mărţişori şi mărţişoare pentru Domni şi Domnişoare !

Maatură, maatură !

Hai la curci, la curci!

Strugureii – strugurii de Dealu-Mare! Of! Ce mai razachie! Of!

Puuuii! Pui de găină, pui, pui, pui!

Spiiciaaală! Spiiciaaală!

Iaurt căimăcelu! Iaurgiuuuh!

Ridic, ridic, ridichile !

Chiop, chiop, chiobuuniih !

Dovlecei noi, dovlecei ! Ceapa măraruuu, pătrunjelu, hreanuuu ! Cartofu, ardeiu, morcovuuu!

Cireşi, cireşi, cireşi , cireşeleee !

Mielu! Miel! Ce mai mieluşel! Mielu graas, mielu graaas!

Tet-ţet-ţet, oţet, oţetuu!

Peşte-peşte-peşte-peştee! Şalău proaspăt, şalău!

Por, por, por, porumb ! Porumbielu fiert! Porumbielu-porumbiel!

Lapte ! Lapte! Lap bătut , lapt şi unt pruspa-eet!

Vrrr-igii! Pîinişoara cu cartofi ! Vrriigii !

Hai la ată şi la ace! Acele de păr şi de cusut, aceee, hai la vacs şi la chibrituri !

Ghiocei, ghioceiii, ghiocei cu viorele şi cu micşunele...

Bucureştenii pot găsi, pe stradă, orice: bomboane duse cu tava, halviţă, beteală, mărgele, geamuri, cărbuni, lumînări de toate calibrele şi lungimile, castane comestibile, covoare, seminţe de dovleac şi de floarea-soarelui, icre negre, nasturi, brînzeturi, pastramă, răzătoare şi cîrlige de rufe, site, miei, coroane de flori, pînzeturi, porumb fiert, săpun, covrigi, cărţi de citit şi de joc, iaurt, bragă, gogoşi, găini vii şi curci, fluiere, răcoritoare ("şampanie"), făraşe, grătare, găleţi, sticlărie, violete, cocaină. Vînzătorii ambulanţi sînt cele mai cunoscute figuri anonime ale Capitalei. Îi poţi urmări pe timp şi pe anotimp. În zori, de la sediile principalelor gazete de dimineaţă se risipesc, ca gîngăniile, în toate direcţiile, micii vînzători de ziare, cu mari pachete legate cu sfoară, sub braţ. Le vor împărţi fiecare într-un perimetru precis delimitat, toată săptămîna, tot anul şi în orice sezon. În dimineţile de primăvară şi de vară, ţigăncile vînzătoare de flori, "merg cîte una, cîte două şi cîte trei, cu grădinile pe cap". Coşurile largi pe care le poartă pe creştet le dau o ţinută impunătoare, iar în aer adună albine şi lasă miresme, culori, vorbe multe. Dacă n-aţi văzut această imagine, scrie pentru cititorii anului 1935 Mircea Damian, în cartea sa dedicată Bucureştilor, "este ca şi cînd n-aţi văzut în viaţa dumneavoastră un răsărit de soare, în mai, peste o livadă înflorită". Vînzătoarele de flori se aşază pe Calea Moşilor şi în Piaţa de Flori, lîngă Biserica Sfîntu Anton. Ceva mai tîrziu sosesc oltenii cu cobiliţele. Se recunosc după chemare, iar vocile care străpung aerul au acelaşi impact ca firmele luminoase ale magazinelor. Fiecare are strigătul lui, "după felul omului şi după felul mărfii". Mircea Damian face o mică radiografie sonoră: "Uneori strigătul este ca un chiuit, alteori scîrţîie, alteori se-aude de departe, ca o doină". Efectul este de seducere a cumpărătorului. Cînd îşi anunţă *crrapuuu*!, pescarul-negustor "se înnoadă în cuvînt, îl zbîrnîie, îl răsuceşte, îl sfredeleşte şi-l azvîrle" de parcă vezi cuvîntul, şi, simultan şi crapul, "înotînd într-o dungă prin aer, pătrunzînd în bucătărie, sfîrîind în cratiţă". Pe strada Halelor stau o mulţime de negustori ambulanţi, tinichigii, tocilari ale căror roţi legate de rotiţe par un perpetuum mobile. La apropierea lamei de oţel sar scîntei şi se aude un sîsîit şerpesc. Pe strada Carol alţi negustori, lîngă Taica Lazăr telalii, în pieţe zarzavagiii – cîntarul cu cîrlig sau buna înţelegere pecetluiesc preţul –, iar Bulevardul Brătianu, este, spre sud, dincolo de Universitate, pur oriental: pe uluci, şiruri lungi de covoare oltenești. Cîte un negustor îşi sporeşte şansele străbătînd Calea Victoriei cu covorul în spate, ca o mantie lungă pînă în pămînt, cu pălăria de paie pe cap şi cu ochii sfredelind mulţimea în căutarea fizionomiei cumpărătorului de covoare. Înainte de Paşte, se vînd miei, jupuiţi şi duşi în spate, iar de Crăciun castane calde. Fiecare vînzător are un public bine delimitat: negustorii de dulciuri sînt înconjuraţi de copii mari care ţin de mînă alţi copii, mai mici, vînzătorii de păsări sînt chemaţi, pe fereastra deschisă, de gospodine, tinerii căsătoriţi îşi caută obiecte de menaj, bărbaţii serioşi îşi cumpără gazeta.

Rînd pe rînd, primarii capitalei se lovesc de problemele create de invazia de negustori ambulanţi, în Bucureşti. Deja în ianuarie 1925 o ordonanţă a Primăriei limitează mărfurile care pot fi vîndute pe străzi la: gaz, fructe, lapte şi peşte. Nu mai e legal să vinzi sticlărie, păsări, gogoşi, mărunţişuri, îngheţată şi zaharicale decît în locuri speciale, la tarabe, plătind aşadar un impozit. Circulaţia prin centrul capitalei, cu mărfuri în cărucioare trase de mînă sau căruţe este interzisă în acelaşi an, deoarece traficul creşte pe zi ce trece şi e stînjenit de orice vehicul nemotorizat. În anii imediat următori oltenii sînt nevoiţi să-şi facă un sindicat şi o societate, "Tudor Vladimirescu" şi, teoretic cel puţin, să plătească o taxă. În 1932, Dem I. Dobrescu, primar general cu idei occidentale, încearcă să facă puţină ordine în lumea activă şi greu de stăpînit a negustorilor ambulanţi. La 20 mai, *Gazeta municipală* al cărei director e Mihail Dragomirescu, titrează pe prima pagină: *Conflictul dintre Primărie şi oltenii ambulanţi*. Genericul paginii: *Cuvîntul celor necăjiţi*. Primarul răspunde cu un interviu, în *Dimineaţa*, din care *Gazeta municipală* preia ideea de bază: "Vreau organizarea comerţului ambulant, iar nu desfiinţarea lui". Dacă ziarele iau partea "necăjiţilor", la fel cu locuitorii capitalei, care sînt solidari cu pitorescul şi s-au obişnuit să profite de magazinele în mişcare, muncipalitatea contraatacă arătînd dezavantajele: igiena precară, aspectul şi viaţa zilnică a străzii. Ideile lui Dobrescu sînt continuate, după 1934, de Alexandru G. Donescu. În 1936 gazetele publică lungi liste de străzi pe care comerţul ambulant este interzis şi o ordonanţă, din 27 aprilie, de "Reglementare a comerţului ambulant din Capitală". Între altele, negustorii cu marfa pe umeri sînt obligaţi "să fie curat îmbrăcaţi şi să aibe atitudine cuviincioasă". Cu toate acestea fenomenul vînzării în semilegalitate continuă. Chiar dacă în centru strigătele se aud mai rar, sînt străzi ale Bucureştiului în care vezi cîrduri de curci mînate cu nuieluşa, mici turme de miei cu cîinii şi ciobanii aferenţi, cărucioare şi coşuri de tot felul.

Nu se poate spune că oamenii care-şi cîştigă pîinea bătînd străzile capitalei, nu au ceva eroic, în primul rînd umorul cu care-şi laudă marfa, după ce au mers pe jos, kilometri, pe un soare toropitor sau pe frig. Născut într-o comună din Olt, cu şcoala făcută la Slatina şi cu o viaţă "ambulantă" el însuşi, Mircea Damian îi prezintă pe negustorii olteni cu o simpatie vădită şi transmisibilă: oamenii duc pe umeri "balanţa" cu coşuri, se opresc din cînd în cînd să-şi ştergă sudoarea, pornesc mai departe fluierînd uşor, se aşază, seara, pe trotuar şi-şi fac socotelile, ce au vîndut, ce le-a rămas de dat, ce au dat pe datorie. Uneori îşi înşiră în faţă grămăjoare de bani. Fiecare grămăjoară, un soi de marfă: ceapa, usturoiul, ardeii, morcovii. Umbra lăsată de negustorii cu coşuri are, din cauza coşurilor cu zarzavat înfoiat, aripi şi nu e de mirare că Nicolae Ionescu, fotograf-artist, pozează un şir de olteni care-şi lasă, pe asfalt, imaginea de îngeri. Cobiliţa îl atrage şi pe Arghezi, sensibil, de altfel, la tot ce ţine de arta negustoriei, şi îi laudă mecanismul ingenios, care permite anularea unei greutăţi prin alta, egală...

**Ioana Pârvulescu**

(Fragment din volumul *Întoarcere în Bucureştiul interbelic*, în curs de apariţie la Editura Humanitas)

**interviu cu Mihai Mihalcea**

# Prietenul meu elefantul

Mihai Mihalcea (Foto: Andreea Pașca)

*Liana Tugearu: Domnule Mihai Mihalcea, vă urmăresc cariera de cînd erați încă elev al Liceului de Coregrafie „Floria Capsali": Ați fost șef de promoție și erați pregătit pentru a deveni un bun clasician. Cum s-a petrecut convertirea d-voastră la dansul contemporan?*

Mihai Mihalcea: Consider că nu a fost o convertire în sensul dat de dumneavoastră. Am fost forțat spre dansul clasic, la fel cum am fost obligat să fiu pionier și utecist, pentru că aceasta era disciplina obligatorie și dominantă în cadrul programei școlare din acea vreme. În ceea ce mă privește, am înțeles foarte devreme că dansul clasic nu poate să-mi ofere complexitatea și libertatea de care aveam nevoie. Contactul direct cu profesorii Adina Cezar, Ion Tugearu și Sergiu Anghel îmi oferea, la vremea aceea, un model foarte apropiat, îmi arăta că există și un altfel de dans, marginal, dar mult mai interesant, viu, și care se potrivea structurii mele.

*L.T.: Cei mai mulți dintre colegii d-voastră de generație s-au realizat, fie în direcția dansului clasic, fie în direcția dansului contemporan. La început, aproape toți care ați optat pentru dansul contemporan v-ați strîns în cadrul companiei* Marginalii, *înființată în 1992. Ulterior însă, unul cîte unul, v-ați desprins din acest prim nucleu, căutîndu-vă un drum propriu. De ce nu ați mai simțit nevoia să fiți împreună?*

M.M.: Eu vă pot oferi numai o frîntură dintr-un posibil răspuns la această întrebare. Cu timpul, din copiii teribiliști de altădată ne-am transformat în coregrafi, profesori, manageri, organizatori, fiecare cu un anumit conținut și contur. Între noi nu a avut loc o ruptură brutală, dar am început să ne definim și să înțelegem că avem nevoie de mai mult spațiu în jurul nostru. De asemenea, începuserăm să nu ne mai recunoaștem în același tip de discurs artistic, în aceleași dorințe și principii. *Marginalii* a însemnat foarte mult, dar avea propriile limite, ca orice format.

*L.T.: La absolvirea Liceului de coregrafie, promoția 1988, din care ați făcut parte, a scos o broșură în care fiecare elev mărturisea un gînd sau o aspirație, prin intermediul unui citat. Citatul dat de d-voastră (din regina Isabele către Cristofor Columb) era atît de adecvat aschimbărilor apărute în sfera dansului din țara noastră după răsturnările din 1989, încît l-am folosit ca motto în cronica pe care am scris-o despre prima Platformă a Dansului Contemporan din România, din 1998. Citez: „Si dacă pămîntul pe care-l cauți nu există încă, fii sigur că Dumnezeu îl va crea înadins, pentru a-ți răsplăti îndrăzneala". Credeți că acum, în anul 2003, d-voastră, dansatorii și coregrafii de dans contemporan, ați ajuns la limanul pămîntului pe care îl căutați?*

M.M.: Dacă privim ansamblul, se pare că n-am ajuns la nici un liman, în ciuda nenumăratelor proiecte, spectacole, rezidențe, ateliere, platforme și festivaluri. Toate acestea sînt organizate de cele mai multe ori din resurse personale și cu eforturi uriașe, care n-au cum să continue la infinit. Acestea creează iluzia normalității și lasă impresia că dansul contemporan este unul dintre cele mai dinamice fenomene culturale în România, însă în spatele acestei aparențe se află o mînă de oameni, aceiași de fiecare dată, cei cîțiva reprezentanți independenți ai tinerelor generații. Deși consider că nu trebuie să ne victimizăm, nu am cum să nu iau în calcul faptul că sînt încă un *homeless al culturii române*, că în prezent lucrez la cel de-al doilea spectacol produs de *Centrul Național al Dansului* de la Paris, pe care vreau să îl creez cu artiști români, dar pentru care nu am găsit aici nici un spațiu disponibil pentru repetiții... Nu avem încă o locație proprie pentru spectacole și repetiții, în timp ce zeci de scene consumă bani publici menținînd în viață repertorii cu piese jenante... Centrul MAD are mari dificultăți și nu mai beneficiază de accesul la scena pe care o știați. Încă nu există nici un fel de sprijin și nici nu se întrevede curcubeul vreunei strategii culturale coerente, în care dansul să-și ocupe locul meritat. Cele mai multe teatre din România ar putea să devină spații deschise pentru oricare tip de manifestare artistică, în care orice proiect artistic valoros să poată beneficia de sprijin. Trăim însă o altă dictatură: aceea a repertoriului fix, dictatura teatralului, a Marii Culturi, a galelor, a artiștilor care gîdilă plăcut simțurile publicului, a festivismului și a ipocriziei. Există încă un tip de colhoz artistic foarte gustat la noi. Îmi înțeleg prietenii care îmi spun că se simt jigniți de calitatea multora dintre produsele artistice din România...

Dacă abandonăm privirea generală, vedem fragmente, observăm cîte un liman inventat, cîte o insulă pentru fiecare dintre noi. Propria insulă pare să fie singura modalitate posibilă de supraviețuire în aceste vremuri... Vedem pe unele dintre aceste insule veritabile arsuri ale autenticului, gesturi mai puțin cunoscute și expuse privirii generale, dar pline de vitalitate. Găsim încercări îndrăznețe, rezultate în urma unor îndelungi perioade de reflecție, răspunsuri foarte personale, refuzuri clare de a mai fi victimele inerției. În acest context, merită menționată în mod special insula Manuel Pelmuș, relevantă pentru ceea ce am spus. Aceste insule independente nu pot, însă, să construiască infrastructura pentru întreg, nu pot să înlocuiască o strategie culturală, care să așeze lucrurile pe un drum firesc. Încercăm de peste zece ani să facem ceva, am fost extrem de activi și inventivi, n-am stat cu mîna întinsă la mila guvernanților și a statului, a acestui corp debil, livid, pălit de inconștiență și plin de nesimțire.

*L.T.: Sînteți unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai dansului contemporan din România zilelor noastre, desfășurîndu-vă activitatea artistică, în egală măsură în țară și în străinătate. Cum v-ați împărțit timpul între solicitările tentante din afara granițelor și participarea la mișcarea de dans contemporan românesc, în ultimii ani?*

M.M.: Nu cred că ofertele despre care vorbiți trebuie privite ca venind de undeva din afara granițelor (care granițe!?). Ele nu sînt chemări perverse de a trăda și părăsi tărîmul inocent al lui Făt-Frumos și al lui Eminescu... Este adevărat, în ultimii doi ani am fost prezent mai mult pe alte scene decît în România, pentru că am considerat interesante, utile și onorante propunerile făcute de instituții și festivaluri din diverse țări europene. Mă simt un artist liber și nu am mustrări de conștiință din această cauză. Nu trebuie uitat că aici nu ne produce nimeni spectacolele și că nu sîntem plătiți pentru ceea ce facem. Ba din contră, părem exagerați dacă pretindem vreun onorariu... În timp ce la Paris am o primire foarte bună, în România trebuie să demonstrez la infinit cine sînt și ce vreau... De altfel, dacă lăsăm ipocrizia la o parte, ne putem întreba cine nu dorește să-și prezinte creațiile și pe alte scene importante din lume? Aceste invitații sînt cu adevărat tentante, pentru că îți oferă șansa de a întîlni artiști importanți, de a te măsura cu tine și cu ceilalți într-un context nou, în care nu te știe nimeni. Ești luat ca atare și evaluat în funcție de ceea ce propui. Nu ai circumstanțe atenuante. Dacă ești și apreciat aceasta înseamnă deja ceva... În plus, este o ocazie de a-ți descoperi și înțelege găurile din creier și ciorapi, eventualele bube pe care le porți cu tine. Deși nu-mi place să reprezint vreo mișcare și să devin stindard național, consider că prin ceea ce fac particip la ceea ce numiți mișcarea de dans contemporan românesc. Nu trebuie să stau aici și să mănînc salam cu soia...

*L.T.: Știu că unele dintre părerile mele critice despre creația d-voastră v-au contrariat, ceea ce nu ne-a împiedicat să avem în continuare relații cordiale. V-ați dori, desigur, și alte unghiuri de receptare critică. Personal am încercat să îndrum către această profesiune două tinere persoane, care au migrat însă către zone în care se cîștigă mai bine. Cum vă explicați lipsa totală de interes pentru critica de dans a generațiilor tinere?*

M.M.: Întrebarea dumneavoastră merită o dezbatere ceva mai amplă și nu știu dacă sînt cel mai în măsură să vă răspund. Parțial, ați dat deja un răspuns. Aș completa prin cîteva întrebări. Ce vă oferă scena locală și cîte spectacole invitate vedeți în România? Cîțiva critici români de film și teatru sînt prezenți la multe dintre festivalurile importante de gen din lumea întreagă. La cîte festivaluri asemănătoare ați putut merge dumneavoastră în ultimii ani? Astfel, se face că în timp ce noi dansam în importante festivaluri de la Paris, Berlin sau Viena, un critic român de dans umplea paginile unui observator cultural cu informații derizorii despre baletul din Cuba... Cu malițiozitate, aș putea spune că este ca și cum, în timpul războiului actual, televiziunile americane ar prezenta la știri informații despre producția de mături din Noua Guinee... În schimb, am beneficiat din plin de multe anunțuri teribile de genul „ai noștri cuceresc Europa", „Mihalcea își vinde memoria la Paris", ca să amintesc numai cî-

teva exemple din presa apărută. Sînt multe de spus, nu cred că avem aici spaţiul necesar pentru a dezvolta. Aş adăuga doar că ceea ce numim „critică de dans" este un tărîm destul de special şi controversat. Consider că nu sînt de ajuns anumite calităţi şi deprinderi pentru a înţelege lumea pe care o pune în mişcare corpul uman. Ar fi foarte mult de discutat pe această temă... Personal, sînt mai curînd speriat de faptul că cei care scriu despre dans - şi au apărut destule asemenea exemple în ultima vreme - se apropie de noile creaţii coregrafice cu instrumentele cu care analizează orice altă operă clasică. Ori, creaţia contemporană este produsul unui spaţiu diferit, al unei mentalităţi de alt tip, şi are nevoie de instrumente adecvate de înţelegere şi analiză.

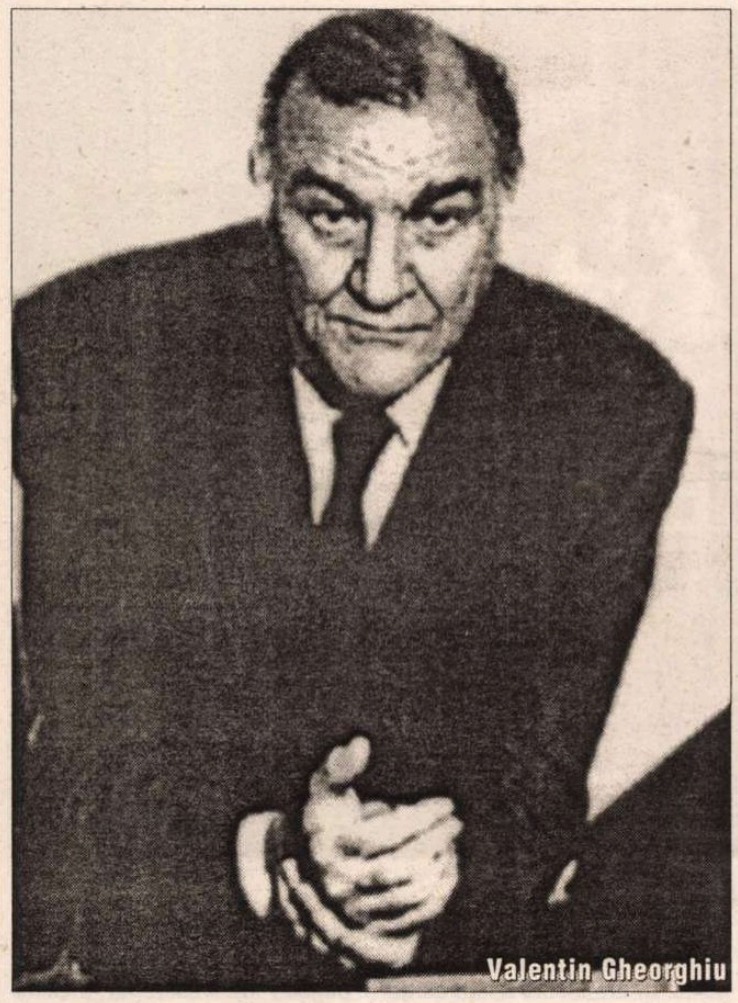
*L.T.: Care vă sînt proiectele pentru viitorul apropiat sau cele de perspectivă mai îndepărtată?*

M.M.:Aşa cum am mai pomenit, am început să lucrez la un nou spectacol, la invitaţia *Centrului Naţional al Dansului* de la Paris, în co-producţie cu *Hebbel Theatre* din Berlin. Mă bucur să pot participa pentru a doua oară la *Internationales TanzFest Berlin*, de data asta chiar cu premiera noului spectacol (dar şi ca interpret în creaţia *Punct fix*, a lui Manuel Pelmuş), în luna august a acestui an. Sînt încă în faza de constituire a echipei de lucru şi de pregătire a unei noi rezidenţe de lucru la Paris. Între timp am alte cîteva reprezentaţii cu lucrări mai vechi la Festivalul *SpringDance*, la Utrecht, în Olanda şi la *Tanzquartier* - Viena. De asemenea, intenţionez să particip la selecţia de proiecte pentru a doua ediţie a Platformei Balcanice, care va avea loc la Bucureşti, în luna septembrie. În aceeaşi lună, tot ca interpret, voi călători în Statele Unite ale Americii, unde Manuel Pelmuş beneficiază de o rezidenţă artistică, şi unde am fost invitaţi să prezentăm creaţia sa, *Punct fix*. Două reprezentaţii vor avea loc la *Judson Church* din New York şi la un festival din Portland. Urmează în luna octombrie o reprezentaţie cu aceeaşi piesă la un festival din Belgia. Între toate acestea, sper să apară şi oportunitatea unor spectacole în România. Dar, mai ales, sper să se termine războiul, să revăd *The Best of Absolutely Fabulous*, să mai particip la un lanţ viu în jurul Parlamentului, să fac piaţa, să mă mai enerveze Patapievici la televizor, să zac tăcut şi să tai frunza la cîini, să citesc ce mai vînd oamenii prin ziare, să stau indiferent la soare, să-mi mai lipsească Tita Chiper, Lila, Mariusz, „Prietenul meu elefantul"...

**Interviu de**
**Liana Tugearu**

**muzică**

# La o aniversare


Valentin Gheorghiu

DE ŞASE decenii Valentin Gheorghiu se dăruieşte semenilor cântând. Este felul său de a-şi prezerva integritatea. Mereu dăruindu-se, rămâne mereu întreg. Mai mult, cu fiecare ieşire la rampă, sufletul lui sporeşte, iar setea spiritului este mai puternică. O sete potolită cu măsură, căci, nu-i aşa, doar sorbind încet, îşi stinge setea cel însetoşat. Poate că firescul este ceea ce palpită cel mai puternic la Valentin Gheorghiu: tuşeul prin care mâinile îmbracă tastele pianului aidoma unor mânuşi; frazarea ţâşnită parcă din raporturile frecvenţiale şi funcţionale ale celei mai severe fenomenologii sonore; compoziţiile ivite din elanul spontan, ca un punct de sprijin în căutarea adevărului. Nimic nu e factice ori alterat. Spirit viu, cutezător, nu îşi caută răspunsurile prin te miri ce văgăuni culturale şi nici nu îşi cloceşte efuziunile, ci le aplică deodată, ca o parafă a imensei sale personalităţi. Vrând, ca orice mare artist, să atingă plenitudinea, simte că este copilul care se sprijină de valorile autentice, tânărul descins din speranţele şi dragostea publicului, omul matur luptându-se cu devălmăşia stilistică şi atitudinală a muzicii actuale, pustnic în chilia gândurilor, învăţat printre duhurile partiturilor, sărac în dorinţa de preamărire şi bogat în spaima de a nu onora chemările capodoperelor. L-am ascultat în Schumann şi Brahms, în Enescu şi Ceaikovski, în lucrări concertante şi camerale, interpretându-şi propriile opusuri ori restituindu-le pe cele ale zeilor din Olimpul muzicii. Niciodată nu am simţit povara acelui rest livrat de senzaţia lucrului întrerupt şi ne dus până la capăt. De fiecare dată, Valentin Gheorghiu a transformat handicapul imanent al muzicii – acela de a fi o artă inter-mediată – într-un copios avantaj, căci în orice compoziţie există, în afara gândirii autorului, şi spiritul executantului care, doar atunci când accesează sensul intrinsec al muzicii şi dezvăluie zona inefabilului sonor, poate deveni un privilegiu de care se bucură această artă. Un privilegiu pe care pianistul Valentin Gheorghiu îl consacră compozitorului Valentin Gheorghiu atunci când îi cântă lucrările, dar nu-i mai puţin adevărat că pianistul îşi cultivă favorurile în baza virtuţilor etalate de către compozitor. Şi poate că numai datorită teribilelor tehnologizări şi hiperspecializări ale arsenalului de mijloace prin care muzicianul trebuie astăzi să se exprime, au făcut ca manifestările compozitorului să nu aibă aceeaşi frecvenţă şi aceeaşi precumpănire ca acelea ale interpretului. Au însă magnitudini comparabile, opusuri ca *Burlesca, Simfonia II-a, Concertul pentru pian, Cvartetul de coarde* sau *Concertul pentru pian şi orchestră* fiind pregătite să mocnească o revanşă în forţă a compozitorului. Şi în compoziţie, şi în interpretare Valentin Gheorghiu contopeşte inspiraţia cu educaţia, plăsmuirile cu ideile, simplificând lucrurile până la limitele lor strict necesare, ca un vajnic duşman al tuturor prisosinţelor. Este, deci, un clasic. Şi un mare caracter, ce a pus în operă statornicia unei conştiinţe. Or, să-ţi asculţi conştiinţa este o regulă care nu admite nici un fel de derogări. De şase decenii Valentin Gheorghiu ne încântă şi descântă cu muzica sa. Ne-am născut şi ne-am petrecut împreună. Arta lui va dăinui însă şi după noi. Vorba lui V. Hugo: "diamantul nu putrezeşte niciodată".

**Liviu Dănceanu**


FVNDATIA ANONIMVL,
coeditor al revistelor **România literară** şi **Deci**
(revista culturală a Academiei Caţavencu),
care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,
a adus la cunoştinţa publicului faptul că în acest an va organiza manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori şi poeţi români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite, FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**
se va desfăşura în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi unde pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 18 aprilie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13 -15 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 16 -17 mai | concursuri de poezie, desemnarea câştigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

**Tabăra de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS**
se va desfăşura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** şi pot participa şase pictori şi şase sculptori care se înscriu până la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită şi programul va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 19 - 25 iulie | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti |

Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundaţiei Anonimul, a redacţiei României Literare şi a redacţiei revistei Deci, iar câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacţia României Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secţiunea poezie** - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- **secţiunile pictură şi sculptură** - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

F V N D A T I A  A N O N I M V L

## cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Faptul divers

AM ADMIRAT-O pe Gianina Cărbunariu necunoscînd-o aproape deloc. Ştiam că este studentă la Regie, la clasa profesorului Valeriu Moisescu – şi asta înseamnă mult pentru mine – ca şi Alexandra Badea, al cărei examen din anul întîi cu *Arta* Yasminei Reza mi-a atras atenţia – şi ştiam că scrie piese de teatru, că este preocupată de dramaturgie, ca orice regizor cu stofă. Am fost realmente impresionată cînd m-am trezit cu ea la redacţie, cu ceva vreme în urmă, însoţită de un tînăr coleg, ca să-mi vorbească patetic şi convingător despre proiectul DramAcum iniţiat de un grup de studenţi, acum absolvenţi de Regie – Radu Apostol, Alexandru Berceanu, de pildă – şi susţinut de cîţiva dintre profesorii lor. Fiecare întîlnire, pe anumite teme, cu citit şi comentat ad-hoc, cu o atmosferă deschisă şi polemică de cenaclu de bună calitate, îmi amintea de anii furioşi şi consistenţi ai studenţiei mele. Exerciţiul dialogului este dorit în acest cerc şi exersat cu măsură. E foarte important asta, mai ales cînd trăieşti într-o societate arogantă şi suficientă, care nu dă doi bani pe acest tip de comunicare. I-am admirat pe unii dintre aceşti tineri, de la distanţă, pentru că mi s-au părut altfel decît imensa majoritate a colegilor de generaţie, şi nu numai, pentru că sînt curioşi să afle pe ce lume trăiesc şi în ce timp, pentru că privesc în jurul lor şi le pasă, pentru că sînt informaţi, şi nu doar mimează asta, pentru că îşi construiesc cu pasiune adevărată şi seriozitate proiectele. Este un capital care însoţeşte talentul şi manifestările lui, fie ele împlinite sau nu.

Clasa de regie a lui Valeriu Moisescu, de la U.N.A.T.C. îşi încheie studiile anul acesta. Gianina Cărbunariu a prezentat pe scena Casandrei spectacolul ei de absolvenţă: *Mă cheamă Isbjörg. Sunt o leoaică.* de Havar Sigurjonsson, după un roman de Vigdis Grimsdottir. Traducerea îi aparţine doamnei Carmen Vioreanu. Nu cunosc nici romanul autoarei islandeze, nici scenariul, dar alegerea Gianinei Cărbunariu nu a fost deloc una simplă. Ea nu a bifat o acţiune, ci a propus un lucru extrem de serios, cum n-am văzut de mult la Casandra, repet, textul nefiind cunoscut şi bătătorit de alte lecturi, soluţii şi interpretări, o montare care ar putea sta, cu unele mici amendamente, pe orice scenă profesionistă. Şi asta nu doar-pentru că în multe locuri nivelul şi calitatea montărilor au scăzut iar ce se întîmplă este absolut aberant şi mută discuţiile, implicit, în afara graniţelor teatralităţii şi spectacologiei. Gianina Cărbunariu a gîndit o punere în scenă în care toate elementele să fie reprezentate cu maturitate, ea însăşi dovedindu-se un artist matur, profund şi complex, să existe soluţii pentru spaţiu, pentru costume, de regulă improvizate la Casandra din alte costume sau materiale folosite de alţi colegi, în alte reprezentaţii, să existe un desen coerent şi sugestiv al luminii, un ambient al spaţiului sonor, expresivitate corporală, toate acestea coordonate asumat de regizoare. Enumerarea de mai sus este, desigur, firească şi defineşte exact atribuţiunile unui regizor. Uneori, însă, şi la Casandra, şi în altă parte, sînt neglijate. Din motive diferite. De aceea mă simt obligată, într-un fel, să le pomenesc prezenţa. M-a impresionat duritatea poveştii păstrată în spectacol, traumele cu care este încărcat destinul unei fete din copilărie – de la violul tatălui, pînă la exerciţiul prostituţiei din adolescenţă. În urma unei relaţii cu un tip obsedat şi impunător al exclusivităţii, ajunge în puşcărie, acolo unde o găsim la început, acolo unde începem să deslusim, treptat, firul întîmplărilor, derulat invers, acolo unde stă închisă sub acuzaţia de crimă. Deşi comisă în legitimă apărare. O personalitate scindată, un dublu eu antagonic – alb şi negru – fantasme cumplite, spaţii şi timpuri fragmentate, sparte de anumite impacte cu anumite părţi ale realităţii şi ale subconştientului, o încercare, pînă la urmă, de descifrare a intervalului vieţii parcurs brutal. O încercare de terapie prin povestire, prin verbalizare a celor săvîrşite, o exorcizare pentru ca Isbjörg să aibă puterea să trăiască. Se poate asta? Răspunsul îi aparţine fiecărui spectator.

"Am căutat împreună cu actorii un text care să spună o poveste interesantă şi pentru noi, şi pentru cei care trăiesc, ca şi noi, într-o realitate bulversantă, invadată de situaţii-limită, care se succed violent pe stradă, în blocul de alături. Ele sînt prezentate la Ştiri sau în ziare printre evenimente mondene, politice sau sportive, fiind astfel de cele mai multe ori reduse la statutul de Fapt divers. Am găsit în cele din urmă un text cu o structură dramatică provocatoare, cu miza etică şi cu un tulburător nivel poetic." Această confesiune este făcută de regizoare în mini-caietul program, altfel consistent din punctul de vedere al textelor semnate tot de ea. Interesant este şi modul prin care Gianina Cărbunariu a reuşit să nu eşueze în vulgaritate şi trivialitate şi să-şi salveze spectacolul de la "faptul divers". În cea mai mare parte, *Leoaica* are tensiune şi ritm, are şi cîteva burţi, şi repetiţii inutile, şi momente la care s-ar fi putut renunţa pentru amplificarea dramatismului şi, mai ales, a emoţiei, nu mereu prezentă în jocul actorilor, are şi vreo două finaluri. Cîteva lucruri mi se par importante de spus. Felul cum începe spectacolul m-a condus în cu totul altă "literatură" decît cea căreia îi aparţine scenariul. Şi mai exact, în zona spaţiului concentraţionar, al ghetourilor, al execuţiilor de tip SS. Prea mult ritual împrumutat de acolo în apariţiile gardienilor cu puştile îndreptate spre o tînără, despre care vom afla mai tîrziu ce-a făptuit, cu paşi şi gesturi ca cele din lagăr. Toată scena are un siaj din care nu ieşi curînd, nu-ţi dai seama, cu alte cuvinte, decît după o vreme, că te afli în cea mai teribilă realitate a secolului pe care îl parcurgem. Mai departe, elaboratul decor al lui Daniel Voinea funcţionează eficient şi lămuritor. De-a dreptul inspirată este soluţia regizorală de a scoate la vedere cele două "feţe" ale tinerei Isbjörg. Două tinere absolvente interpretează cele două ipostaze, una blîndă, inocentă, cealaltă nemiloasă, fioroasă, a leoaicei, protagonista, de fapt. În acest rol se strînge şi complexitatea partiturii, şi dificultatea ei. Ioana Calotă este distribuită în Isbjörg-leoaica, celălalt chip fiind interpretat corect de Mădălina Ghiţescu. Pe Ioana Calotă o cunosc din examenele de la institut (U.N.A.T.C.), din spectacolul *Hora iubirilor* al lui Felix Alexa de la Teatrul Nottara, precum şi din *Prăpăstiile Bucureştilor* al Adei Lupu, montat în acelaşi teatru amintit. I-am remarcat şi i-am apreciat întotdeauna calităţile reale, forţa, mai ales, şi m-am întrebat cum poate fi temperat excesul pe care îl face mereu pe scenă, îngroşîndu-şi apariţiile, cum îi poate fi direcţionată tocmai forţa, înainte să se tranforme în şablon. Lucru amendabil şi aici, la Casandra. Sigur că personajul este o tînără sălbatică, furioasă, revoltată, agresivă. Dar nu numai atît. Personajul riscă să devină schematic în tratamentul linear pe care actriţa i-l aplică şi pe care regizoarea, şi ea tînără, nu s-a priceput să-l modeleze. Pe de altă parte, mă gîndesc că este şi prea plinul tinereţii şi prea grabnica dorinţă de a arăta repede tot ce ştie, deşi Ioana Calotă, tocmai datorită calităţilor, a avut şansa să lucreze ca studentă pe scene profesioniste. Nu este nebăgată în seamă disponibilitatea ei. Atenţie, însă!

CHIAR dacă nu mă fascinează în mod special acest gen de text, spectacolul m-a interesat în mod deosebit, în cea mai mare parte a lui. Trecerile dintr-un timp în altul al poveştii, scurtcircuitarea naraţiunii, planurile aparent paralele ale aceluiaşi destin, planuri care se intersectează şi care îşi dispută supremaţia, personajele foiletonistice din scenariu, valul de agresiuni la care Isbjörg este supusă, şi noi odată cu ea, revelarea acestei tinere bicefale se constituie într-un important pas pe care Geanina Cărbunariu îl face din lumea ocrotită a studenţiei, în aceea a profesioniştilor. Cît de curînd am să vă vorbesc despre alt spectacol, tot de la Casandra, *Lebensraum* de Israel Horowitz, în regia Alexandrei Badea. Merită să mergeţi la Casandra şi să vedeţi pe ce pariază aceşti tineri aflaţi chiar la început de drum. Este tentant să-i observaţi, să-i urmăriţi de-a lungul timpului de acum încolo, să simţiţi unde se află cartea cîştigătoare şi să vedeţi dacă timpul, hazardul, tenacitatea şi răbdarea lor, pasiunea şi credinţa cu care îşi vor face sau nu profesiunea vă vor confirma sau nu intuiţia. Geanina Cărbunariu a debutat promiţător. ■

Studioul Casandra: "Mă cheamă *Isbjörg*. Sunt o leoaică." de Havar Sigurjonsson după un roman de Vigdis Grimsdottir. Traducere de Carmen Vioreanu. Regia: Gianina Cărbunariu. Decoruri, costume, spaţiu sonor: Daniel Voinea/Yusuf Nadir. Coregrafia: Carmen Riban. Distribuţia: Ioana Calotă/Mădălina Ghiţescu, Adrian Anghel, Ela Mocanu, Rolando Matsangos, Maria Obretin, Răzvan Oprea, Bogdan Florea.

plastică

# Falşi ambasadori

## (*câteva consideraţii despre Expoziţia doctorului Georges Dumitresco*)

*Textul care urmează a fost publicat de către pictorul Georges Tzipoia în revista comunităţii româneşti din Geneva,* Căminul românesc. *Problemele pe care domnia sa le aduce în discuţie nu privesc doar diaspora românească, ci şi - sau, mai ales! – România însăşi, înţeleasă ca partener real şi ca prezenţă simbolică într-o Europă din ce în ce mai puţin concesivă în faţa retoricilor obosite şi a propagandismului abia camuflat. Că prezenţa noastră culturală în lume este o problemă complexă şi plină de responsabilitate o dovedesc şi desele discuţii din mediile româneşti, inclusiv dezbaterea specială din cadrul unei întîlniri a* Românieiliterare *de la* Clubul Prometeus. *În acest context, revolta şi amărăciunea D-lui Tzipoia trebuie înţelese nu doar ca un episod oarecare înlăuntrul unei mici comunităţi, ci, aşa cum şi este de fapt, ca un act grav şi ca un sever semnal de alarmă lansat către cei de acasă. (P. Şuşară)*

TREBUIE să mărturisesc că mi-a fost greu şi jenă să scriu acest articol. Niciodată nu am luat nici un fel de poziţie în Căminul Românesc când s-au prezentat manifestări de artă, dar asta nu a însemnat că nu m-au interesat, că nu am fost la curent sau că nu ştiam de ce parte se află adevărul. Căci şi în artă, uimiţi-vă, există un adevăr! Nu este haosul întreţinut cu mai puţină sau mai multă ştiinţă de cei interesaţi ca acest haos să existe, pentru ca ei să-şi facă de cap cum le convine mai bine. Aş spune în extremis că arta este chiar o ştiinţă, dacă nu exactă în sens matematic, cel puţin tot atât de exactă în sensul că nu este deloc haotică, valoarea nu poate fi confundată cu nonvaloarea, atunci când ne aflăm în faţa operei de artă a unei personalităţi.

O personalitate este cineva care are un parcurs coerent, care a parcurs etape de dezvoltare de-a lungul deceniilor, este cineva care are un mesaj distinct şi o voce recognoscibilă în vacarmul avalanşei de imagini de tot felul care inundă până la saturaţie piaţa şi în egală măsură sufletele noastre.

Mi-a fost greu şi jenă pentru că a trebuit să iau în serios ceva care nu este serios, să privesc adânc şi cu profesionalism ceva care este facil şi lipsit total de profesionalism, ceva care este departe de artă. Am scris şi rescris articolul, mi-am pierdut ore întregi, mi-ar fi ruşine să spun zile, ca să transmit cel mai bine ceea ce resimt fără să jignesc, fără să-l atac pe dl Dumitresco direct, ca persoană, pe care nici nu-l cunosc.

Ştiu şi asta: că din păcate, nu poţi scrie despre o operă, sau chiar despre o subproducţie, fără să atingi omul direct în inimă. Ce să fac atunci? Să renunţ cum am făcut-o mereu până acum? Desigur nu. Pentru respectul pe care îl port artei în general, artei româneşti în special, unui public românesc de bună credinţă dar naiv, trebuie în sfârşit să vorbesc pentru că de astă dată, povestea este prea gogonată.

La limită, aproape că alăturarea numelui meu de acest fenomen devine jenantă.

Da, fenomen, am spus bine, căci doctorul Dumitresco este un fenomen! Desigur nu unul al naturii mari, ci al celei mici.

Cu toată responsabilitatea, totuşi, odată şi odată lucrurile trebuie spuse pe şleau, aşa cum sunt, adevărul trebuie subliniat cu claritate şi exactitate, pentru a nu mai da naştere la confuzii şi interpretări eronate.

Nu putem închide ochii la infinit, nu putem lăsa impresia că suntem proşti, la infinit. Mai sunt unii care ştiu exact ce este arta, dar de obicei aceştia stau retraşi, lăsând astfel liber locul celor ce "se bagă" fără să-şi facă probleme de conştiinţă, celor ce insistă şi fac presiuni. Arta nu are nimic de-a face nici cu presiunile, nici cu insistenţele, nici cu prezenţa permanentă în paginile unor publicaţii sau pe unele simeze. Arta de fapt este atât de independentă încât nu ţine cont de nimic şi de nimeni. Ea îşi aparţine sie însăşi !

De data aceasta, cacealmaua este atât de enormă şi vizibilă încât întrece orice limită.

Expoziţia doctorului Georges Dumitresco de la Palatul ONU este un eşec total. Mai exact, este o ruşine. O ruşine pentru România, o ruşine pentru arta românească şi la urmă pentru autorul însuşi. Cu această manifestare dorită prestigioasă ne-am făcut de râs în faţa Occidentului, am arătat cu emfază cât de neprofesionişti putem fi, am arătat astfel un chip fals, hâd, al sufletului românesc, al artei adevărate româneşti, chip care nu este aşa, artă care nu se recunoaşte în încercările timide, de un amatorism de duzină, gen casă de cultură de cartier periferic bucureştean.

Arta este un lucru grav de care doctorul Dumitresco nu este la curent. Şi aş spune că dsa este de fapt nevinovat. Înţeleg, doctor fiind nu poţi, n-ai timpul material, nici libertateă disponibilităţii totale să te ocupi de artă, să studiezi desenul, culoarea, să te dedici integral artei care te acaparează cu ghiare tentaculare. Dacă vrei să fi medic capul trebuie să îţi stea la medicină, nu la artă. Altfel rişti să confunzi domeniile şi până la urmă să le încurci pe amândouă, deci să nu faci nimic bine şi până la capăt.

Doctorul Dumitresco este încă o dată nevinovat pentru că el nu a făcut altceva decât să încerce să expună, şi a reuşit. A reuşit să urce pe un podium înalt, care nu i se cuvine de drept, reprezentând arta şi spiritualitatea românească, creând astfel confuzie pentru unii, nepricepuţi dar mulţi, jenă printre alţii, avizaţi dar puţini la număr. Jenă, da jenă! Ministrul Culturii prezent la vernisaj a fost primul jenat în această manifestare de talie inferioară, a fost pus într-o poziţie delicată, în care nimeni, nici o persoană conştientă n-ar fi dorit să se afle.

Spuneam că doctorul Dumitresco este nevinovat. Şi continui imediat: pentru că dsa nu este pictor. Remarcaţi că nu folosesc cuvântul artist. Până la artă este un drum enorm, pe care mulţi pictori serioşi, profesionişti, nu l-au putut parcurge. Dsa nu este nici măcar pictor. (Pentru cultura generală, aş da numai un exemplu: marele Theodor Pallady spunea despre marele Gheorghe Petraşcu că nu este artist, ci numai pictor! Veţi înţelege astfel mai bine ce înseamnă exigenţa în artă.) Arta este un lucru serios şi grav care nu are nimic de-a face cu amatorismul, cu exerciţiile mai mult sau mai puţin abile ale unor mânuitori de pensule şi culori. Sunt mulţi amatori care îşi umplu timpul liber cu culorile şi pensulele, dar de aici şi până la profesionalism este cale lungă.

Trebuie să avem un accentuat simţ al măsurii, dar pentru asta trebuie să fim profesionişti, cunoscători ai fenomenului plastic. Numai un artist autentic are măsura lucrurilor. Pentru un profesionist scara valorică artistică pe care o posedă în propriu-i intelect este un lucru fundamental. Dl doctor nu are în concepţia sa nici o scară valorică. Dacă ar fi avut-o ar fi utilizat-o, comparându-şi producţia cu operele altor artişti, vii sau morţi, de aici sau de aiurea. Ar fi avut atunci trista surpriză să vadă că se găseşte plasat undeva atât de jos încât s-ar fi aflat cu mult sub cea mai de jos treaptă a scării.

Trebuie să subliniez că scara valorică a fiecărui artist este diferită şi ea este bogată în trepte pe măsură ce artistul este mai elevat pe scara artei sale. (Imaginaţi-vă spre ex. scara valorică a lui Brâncuşi!) Conform unei scări medii, nu prea bogată în trepte, lucrul doctorului Dumitresco nu se poate încadra pe nici o treaptă.

O operă, presupune un studiu aprofundat, o intrare în tainele infinite ale materiei prin învăţarea de a se exprima, prin posedarea ştiinţei desenului, prin ştiinţa mânuirii culorilor, prin ştiinţa organizării suprafeţei pânzei, prin ştiinţa transmiterii mesajului. Lucrările doctorului nu lasă nici cea mai mică bănuială că autorul lor ar cunoaşte câte ceva din tainele construcţiei unei imagini, atât "compoziţiile" sale n-au nici o coloană vertebrală, nici o forţă de expresie, nici o urmă de intenţie de compoziţie. Este momentul să subliniez că ştiinţa, tehnica sunt unelte de lucru iar ele servesc întotdeauna o personalitate artistică şi mesajul său, iar dacă acestea nu există, tehnica n-are ce să servească, n-are în slujba cui să se pună, rămâne fără obiect, deci se autodesfiinţează. Şi am ajuns astfel în miezul problemei: ne aflăm în faţa unor încercări care n-au nici un mesaj de transmis, nici o concepţie de pus în valoare. Nici o concepţie plastică. Ceea ce n-are concepţie plastică nu este artă.

Domnul doctor nu cunoaşte nici culoarea. Culoarea nu este suma vopselelor care se găsesc la un moment dat pe o pânză. Culoarea ca şi desenul sunt arhitecturi mintale, spirituale mai înainte de-a deveni materie pe pânza de pictură. Dar asta ţine de concepţia operei şi concepţia lipseşte. Culoarea nu este de-sine stătătoare, ea face corp comun cu desenul conlucrând la un echilibru înalt, echilibru emanat prin toţi porii operei, prin textura materiei pe care o alcătuieşte, degajând astfel mesajul. Nu este de mirare că toată aglomeraţia de imagini disparate, care n-au nici o legătură unele cu altele, deconcertează, produc un profund sentiment de haos, de indispoziţie, de repulsie. Artistul în general respinge haosul din el şi din afară, îl ordonează prin operă, îi dă un sens major punându-l în slujba unor sensuri superioare care îl depăşesc ca persoană. Doctorul Dumitresco nu cunoaşte acest lucru.

Expoziţia în ansamblul ei este haotică, înghesuită inutil, se autosufocă prin cantitate, căci autorul n-a vrut să renunţe la nimic, şi-a închipuit că asfixiind spaţiul de expunere va da impresia de anvergură, de vastitate de preocupări. Rezultatul este un haos total unde ochiul nu mai vede nimic. Dacă evident nu ne aflăm în faţa unei opere, cum doriţi ca prezentarea de pe simeze să fie ea însăşi artistică? Este un nonsens. Agăţarea pe simeze a tablourilor este ea însăşi o ştiinţă. Această ştiinţă ţine de o capacitate artistică specială şi în muzee şi expoziţii sunt muzeografi special calificaţi să prezinte o operă, căci aceeaşi operă, mă refer la un ansamblu de lucrări, poate fi prezentat în mod diferit, iar în funcţie de modul cum ştii să alături o lucrare de alta reuşita este mai mare sau mai mică. Este un lucru extrem de dificil la care trebuie să ia parte un colectiv de experţi. Dl doctor le-a agăţat la rând fără să-i scape nimic, ca la şcoală. Că oricum le-ar fi agăţat ar fi fost degeaba, asta este altă problemă. Desigur că mai întâi trebuie să ai materialul care să aibă valoare.

Astfel, prezentarea de ansamblu este solidară şi în acord cu fiecare lucrare în parte. Este solidară cu lipsa de stil şi de viziune artistică a autorului. Efectul final în faţa căruia am fost aduşi este unul de talcioc, de bric-à-brac, de mărunt amatorism care nu reprezintă nici România, nici spiritul românesc. Dacă ar fi aşa, dacă ceea ce vedem pe simeze ar reprezenta cu adevărat ţara, ar fi vai şi amar de sufletele noastre şi de viitorul ţării.

Mă întreb atunci, ce sens a avut alegerea acestei producţii cu pretenţii artistice să reprezinte România? Răspunsul este fără echivoc: nici unul. A fost o greşeală. Ne înşelăm cu uşurinţă atunci când bolnavi fiind ne ducem să ne tratăm la pictor, iar când vrem să vedem artă ne ducem la doctor. Fiecare cu meseria lui. Să nu uităm că artist nu este cine vrea, ci numai cine poate.

**Georges Tzipoia**

*(continuare în pag. 30)*

(text reprodus cu încuviinţarea autorului din revista *Căminul românesc* de la Geneva)

cronica traducerilor

# Un roman paradoxal

ANTONIO TABUCCHI, absolvent al superuniversităţii Scuola Normale Superiore din Pisa (oraşul natal), profesor de literatură portugheză, specialist de faimă europeană în studii lusitane, cu contribuţii importante în difuzarea operei lui Fernando Pesoa, a debutat în 1975 cu *Piaţa Italia* (tradus în română de G. Arbore), microroman cîştigător al premiului pentru debutanţi "L'inedito", dar s-a impus ulterior prin cîteva volume de nuvele remarcabile. Numeroasele sale titluri, l-au propulsat în ultimii ani în elita scriitoricească europeană; mulţi specialişti îl consideră pe Tabucchi unul din numele de referinţă pentru proza italiană din ultimul sfert de secol.

Nu trebuie neglijată nici contribuţia lui – şi ca iniţiator – la unele dintre cele mai antrenante polemici din ultimele decenii, mulţi considerîndu-l în această privinţă un nou Pier Paolo Pasolini. Era de altfel de aşteptat, dacă ne gîndim că *Piaţa Italia* e povestea vieţii a trei generaţii de rebeli, rebeli structural şi prin formare.

Pînă la succesul mondial al romanului *Susţine Pereira,* 1994, transpus cinematografic, avîndu-l ca protagonist pe Mastroiani, roman tradus în română de Adina Teodorescu, Antonio Tabucchi era apreciat doar ca autor de proză scurtă, în special de povestiri fantastice, fiind menţionat alături de Gianni Celati, Marisa Volpi şi Stefano Beni.

Dacă în Italia, la începutul anilor '70 ("de plumb", le spun italienii, ani marcaţi de sechestrări de persoane şi terorism, care au culminat cu răpirea şi asasinarea lui Aldo Moro, reputatul om politic democrat-creştin), era favorizată formula prozei documentare, politico-ideologice, avînd drept referent realitatea imediată şi adesea contaminată de jurnalism, ulterior a fost preferată formula romanului istoric, de asemeni ideologizat, dar cu virtualităţi literare sporite. Afirmaţia este, evident, relativă, pe de o parte, pentru că au coexistat în toată perioada postbelică specii şi subspecii diferite (proză de divertisment, amoroasă, satirică, epico-lirică etc.), iar pe de alta, pentru că autorii deja consacraţi (Alberto Savinio, alias Andrea De Chirico, Antonio Pizzuto, longevivii Lalla Romano, Alberto Moravia, Anna Maria Ortese, mai tînărul decît ei Guido Morselli, cei din generaţia următoare, Leonardo Sciascia, Giovanni Arpino, Paolo Volponi, Goffredo Parise, Alberto Arbasino, Luigi Malerba, Edoardo Sanguineti, Alberto Bevilacqua, Fulvio Tomizza, pentru a cita numai cîţiva) îşi vor urma drumul început cu ani sau decenii în urmă.

ÎN PLUS, la mijlocul anilor '70 şi începutul deceniului următor debutează prozatori cu poetici complementare sau contrastante, precum Roberto Calasso, autor de romaneeseu, Giorgio Montefoschi interesat de analiza psihologică (*Geneva,* 1974), Rosetta Loy (*Bicicleta,* 1974; *Poarta apei,* 1976) cu aplecare spre memorialistică, asemenea sicilianului Gesualdo Bufalino (*Vorbele contaminatorului,* 1981), care a repropus după mai bine de jumătate de secol, proza intimistă, de înaltă ţinută stilistică, aşazisa *prosa d'arte,* Ferruccio Parazzoli (*Sau oraş sau Milano,* 1976, *Turul lumii,* 1977, *Nunta;* 1978, *Carolina minunilor,* 1979), Ferruccio Ulivi (*Şi cenuşa în vînt,* 1977), Carmelo Samona (*Fraţii,* 1978), Pier Vittorio Tondelli, cu transgresivul volum de povestiri *Alţi libertini,* 1980. Le-ar putea fi puşi alături Vincenzo Consolo, impus cu romanul istoric *Zîmbetul marinarului necunoscut,* 1976 sau Stefano d'Arrigo pentru *Horcynus Orca,* 1976 (început, de fapt, cu două decenii mai înainte), roman-epopee, construit contrapunctic faţă de Ulisele homeric şi de cel joycean.

În această companie compozită se plasează şi creaţia lui Antonio Tabucchi, cu o tematică şi modalităţi de tratare variate, dar unitară graţie unor trăsături reiterate.

Datorită scenelor doar schiţate, fără tuşe definitive, asemenea finalului lăsat în suspensie şi intervenţiilor autorului implicit din paginile narative, cititorul rămîne cu incitante semne de întrebare, în capcana misterului creat, ce se sustrage pînă la capăt certitudinilor pentru că totul este construit pe pirandelliana convingere că viaţa este ilogică iar oamenii rămîn prizonieri ai imaginii, ai măştii. Unul din capitole este intitulat chiar *Masca a obosit.*

Descendent al lui Conrad, Melville, Montale, citaţi în acest sens de critică, Tabucchi ne inculcă o perspectivă ironic-sagace despre individ şi univers prin acumulări de paradoxuri şi răsturnări de situaţii, cum cititorul român o ştie şi din exemplara, în acest sens, nuvelă *În aşteptarea iernii,* din volumul intitulat – antifrastic – *Mici echivocuri fără importanţă.* Inversările de rol, frecvente în proza lui, plasate într-o atmosferă cînd stranie, cînd magică, trimit continuu la contingent, la realitatea alunecoasă, incomprehensibilă, imposibil de cuprins în tipare.

Artist de clasă, ce-şi disimulează privirea avid cercetătoare şi introspecţia de perfecţionist ameninţat de mazochism sub o multitudine de ingrediente narative şi elemente eterogene comprezente în aceeaşi scriere (istoricul literar Giancinto Spagnoletti vorbeşte despre "apoteoza hibridului"), prozatorul nostru pune în mişcare personaje memorabile care sugerează abisuri psihologice sau surprinzătoare raporturi interumane.

ESTE şi cazul romanului epistolar *Se face tot mai tîrziu,* 2001, acum şi în buna versiune românească a poetului Mihai Minculescu, care nu se dezice nici de alte trăsături cu care Antonio Tabucchi ne-a obişnuit.

Între acestea, exploatarea cînd glumeaţă, cînd gravă a datului cultural, în sensul cel mai larg. Acesta este exhibat fie prin precizări metaficţionale, fie prin supralicitarea intertextualităţii materializate în intarsii de sintagme sau fragmente ample (reproduse fără ghilimele) şi trimiteri la hipertexte, inclusiv partituri muzicale, scene de film, detalii de belle arti. Li se juxtapun trimiteri la evenimente arhicunoscute şi la personalităţi istorice, romanul debordînd de celebrităţi din toate domeniile, unele surprinse sub lupa deformantă a expresionismului.

Departe de a se lăsa copleşit de vîrtejul baroc al asociaţiilor, cititorul se simte părtaş la acest "banchet" de cultură, unde fiecare element este potenţat de vecinătatea celorlalte din textul tabucchian, deşi preluate de la autori din epoci disparate. Un prim exemplu este reprezentat de chiar paragraful de început al romanului, descriere a unei insule (ca în atîtea opere celebre, inclusiv pastişa lui Umberto Eco *Insula din ziua precedentă*) unde pe plajă, protagonistul-scrib, pătruns de spiritul panic al locului, "vede", de fapt percepe prezenţa destinatarei (absentă în realitatea efectivă), nu altfel decît în finalul romanului *Dispreţul,* 1954, de Alberto Moravia, ca apoi, cu detaşare postmodernistă, să disimuleze entuziasmul pentru peisajul arid prin adjectivele *scabro ed essenziale* (aspru şi esenţial), din incipitul unei arhicunoscute poezii de Eugenio Montale. Sunt notabile densitatea şi firescul unor asemenea asocieri incitante, parafrazările, citatele din literatură (de acum locuri comune), formule demult banalizate ("în deplinătatea facultăţilor mentale" etc.) sau răsturnarea altora răs-ştiute: "urîtul din pădurea adormită" şi nu "frumoasa din pădurea adormită" etc.

DEŞI nu lipsesc accentele dure, precumpănesc parodia bonomă, pastişa, autoironia încă la modă. Cum elementele preluate din multiple surse nu au rămas simple elemente de inventar stocate în propria-i memorie (şi cu atît mai puţin a calculatorului), ci au ajuns, prin combustie, să facă parte structural din zestrea artistului, ele nu creează stridenţe ci, redimensionîndu-se reciproc, constituie o textură originală.

Redutabil filolog, dublînd artistul înnăscut (spre deosebire de unii profesori-teoreticieni care vor să devină artişti creatori), Tabucchi, mînat de demonul ludic, antrenează cuvinte, registre verbale neaşteptate şi pliază fraza după contextul schimbător, trecînd de la propoziţiile scurte, enunţiative sau, dimpotrivă, metaforice, la un vîrtej de tirade ritmate. Unele reproduc (renunţînd sau nu la punctuaţie) cursivitatea unui dialog alert, altele sunt aproape delirant poetice. Nu lipsesc nici voit-teatralele jocuri fonosimbolice ("dada...dodo", proiectînd pe fundal mişcarea lui Tristan Tzara), care modifică inopinat tonul.

VIRTUOZITATEA expresivă, rod al talentului, dar şi al unei curajoase opţiuni acum cînd puţini scriitori o cultivă, nu este pur şi simplu autoreferenţială ci reprezintă pandantul adecvat al unei materii narative angajante intelectual şi afectiv.

În *Post-scriptum* (cum îşi numeşte cu cochetărie Tabucchi postfaţa, în consonanţă cu formula epistolară a cărţii) găsim cîteva indicii privind "ocaziile" (în sens montalian) care i-au inspirat capitolele (unele cu titluri sugestive sau doar "căutate"), împrejurările în care ele s-au închegat, ca şi destinatarele scrisorilor. Este vorba de precizări extra- şi metaliterare care întăresc multele consideraţii de artă poetică diseminate în text şi trimit la capitolul de-sine-stătător din corpul ficţional, intitulat *Cărţi niciodată scrise, călătorii niciodată făcute.*

Dar despre ce vorbeşte romanul?

Unei interlocutoare (nu de fiecare dată aceeaşi) i se adresează epistolar un *eu,* mai exact, diferiţi *eu,* cu biografii şi profesii diferite (harpist, scriitor, regizor...) dar cu aceeaşi zvîcnire de senzuală vitalitate şi foame de tandreţe, în ciuda vîrstei (trecute de prima tinereţe) şi a amarei convingeri că pentru fragila, vulnerabila fiinţă umană, hărăzită ţărînii, în perspectiva fatalei fracturi, totul, chiar totul, din zbaterea existenţială este minor, derizoriu.

Uneori destinatara este identificată cu fiinţa care i-a lăsat un gol sfîşietor, soţia sinucigaşă a "expeditorului"-povestitor, mama băiatului său, o femeie remarcabilă prin vioiciunea de spirit şi debordanta-i fantezie, drept care, şi la mult timp de la trecerea din viaţă, trebuie ţinută la curent cu ceea ce se întîmplă în cercul familial. (Şi protagonistul romanului istoric *Susţine Pereira,* a cărui acţiune se petre-

ce în Portugalia anului 1938, dialoga, se sfătuia cu soţia defunctă.) Alteori, destinatara pare a fi (*pare,* pentru că totul planează în incertitudine) una din femeile care i-au traversat viaţa realmente (părăsindu-l sau, din contra, acceptîndu-l şi după o lungă absenţă) sau doar la nivel oniric. Ea prinde contur din gesturile şi vorbele recuperate prin frînturi de amintiri, prin evocarea unor scene sau obiecte: un dar de nuntă, un caiet cu însemnări, şi, de ce nu, o prăjitură, poate pentru a nu uita de străbuna-i madlenă.

La fel se întîmplă şi cînd imaginarul irumpe în real, cu femeia căreia condeierul i se adresează în franceză, un fel de iubită virtuală, proiecţie a dorinţelor sugerate de fotografia unei necunoscute surprinse goală, cu braţele ridicate, într-un balcon, îmbrăţişînd parcă văzduhul. În acelaşi fel, alte misive i-au fost sugerate scribului-estet de pagini muzicale, de textul unui cîntec, de cadre filmate, de detalii: scaunul din autoportretul lui Van Gogh etc.

Dar deşi totul pare incert, supus aleatoriului, agresat de erodare şi neantizare (acceptate cu obişnuita dulce-amară ironie), tema cărţii este, aşa cum ni se atrage atenţia în "post-scriptum", iubirea, mai exact dorul lăsat de ea. Cînd însă tensiunea lirică ameninţă să atingă apogeul, ea este scurt-circuitată prin inopinate trimiteri la senzualitate, în limbaj frust, fără complacere vulgară.

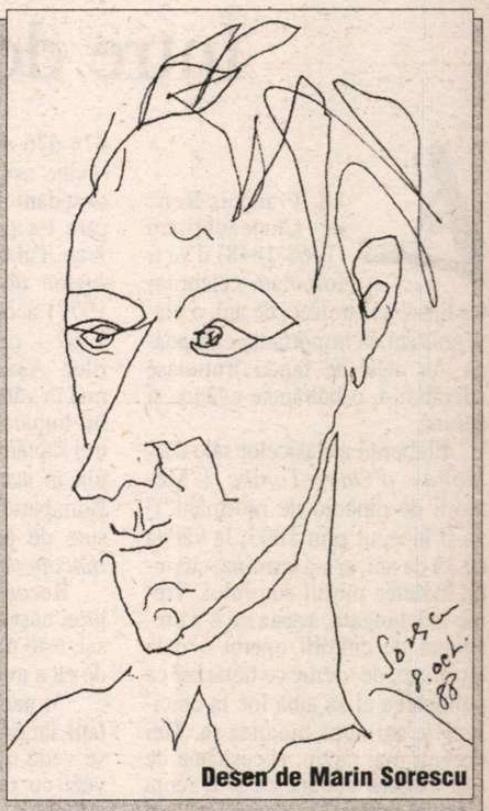
ETICHETA de postmodernism nu acoperă în întregime factura cărţii, pentru că asemenea doar aparent renegaţilor predecesori (v. satira, cînd tăioasă, cînd amuzată a istoricelor avangardei, a futurismului academizat, a dadaismului etc.), protagonistul tînjeşte după certitudini; nu este relevant dacă ele pornesc de la premize sau etimologii false, de la intuiţii de artist şi nu de la analize matematice sau investigaţii ştiinţifice, în această lume redusă la "vorbe, vorbe, vorbe...".

Nevoia de valori reale, neperimabile este trădată mai ales de ponderea atribuită în subtext iubirii dacă nu ca pavăză, ca talisman, cel puţin ca un premiu de consolare pentru omul urmărit nu numai de Erinii ci şi de gîndul inexorabilului hău de la capătul parabolei existenţiale, oricum gratuite.

Cu paradoxalul (deloc ingenuu) recent roman, Antonio Tabucchi ne arată că tentaţiile postmoderne nu obnubilează temerile şi subiacentele aspiraţii ale antecesorilor.

**Doina Condrea Derer**

# Tomas Tranströmer



**Desen de Marin Sorescu**

TOMAS TRANSTRÖMER se bucură de un loc aparte în literatura suedeză contemporană, fiind considerat încă de la apariţia primului său volum de versuri în 1954 drept unul dintre cei mai importanţi poeţi ai Suediei. Tranströmer este totodată poetul suedez cel mai cunoscut în străinătate, fiind tradus în mai mult de treizeci de limbi. S-a născut la Stockholm, la 15 aprilie 1931. A studiat psihologia la Universitatea din oraşul natal şi a lucrat ca psiholog în diferite şcoli, precum şi în centre de reeducare a handicapaţilor sau a delincvenţilor. Pentru poet, munca de psiholog în una din închisorile din sudul Suediei a însemnat, fără îndoială, o experienţă interesantă.

Unul din motivele popularităţii versurilor lui Tomas Tranströmer este claritatea imaginilor, dinamizată prin surprinzătoare fluctuaţii de perspectivă. Poetul este totodată un maestru al metaforei, pe care o foloseşte cu o exactitate şi cu o prospeţime de neegalat. Tranströmer este şi un pasionat pianist, lucru care explică de ce poezia sa este atât de aproape de muzică. Marin Sorescu constata pe bună dreptate că poetul suedez pare a nu lucra cu cuvinte, ci cu note muzicale, cu tonuri şi semitonuri pe un portativ de întindere de zăpadă. Totodată "versurile lui Tranströmer *se văd.* Ca prin apă. Sunt tandre balerine supradimensionate uneori, dar nu spre grotesc, spre subtil, dacă poate există o supradimensionare în direcţia subtilului."

Din bogata creaţie literară a lui Tranströmer menţionăm următoarele culegeri: *17 dikter/ 17 poezii* (1954); *Den halvfärdiga himlen/ Cerul jumătate gata* (1962); *Klanger och spår/ Clopote şi urme* (1966); *Sanningsbarriären/ Bariera adevărului* (1978); *Det vilda torget/ Piaţa sălbatică* (1983); *För levande och döda/ Pentru vii şi morţi* (1989); *Minnena ser mig/ Amintirile se uită la mine* (1993) şi *Sorgegondolen/ Gondola funebră* (1996).

Tomas Tranströmer a fost răsplătit cu numeroase premii suedeze şi internaţionale, printre care Premiul Petrarca (Germania) în 1981, Premiul pentru Literatură al Consiliului Nordic şi Premiul Internaţional Neustadt (Statele Unite) în 1990, Premiul Nordic al Academiei Suedeze în 1991, Premiul Horst Bienek (Germania) în 1992, Premiul August acordat de Uniunea Editorilor din Suedia în 1996 şi Premiul "Cununa de aur" al Festivalului Internaţional de Poezie de la Struga în 2003. Nu este deloc exclus ca viitorul laureat al Premiului Nobel pentru literatură să fie Tomas Tranströmer.

Poemele de faţă fac parte dintr-o voluminoasă culegere de versuri care urmează să apară la Editura Polirom anul acesta.

## Pietrele

Pietrele pe care le aruncăm, le aud
cum cad prin ani, limpezi ca lumina zilei.
În vale, faptele clipei, descumpănite,
galopează, strigând din
vârf de copac în vârf de copac, dar amuţesc
în aerul mai rarefiat decât cel al prezentului,
şi alunecă,
precum rândunicile, din vârf de munte
în vârf de munte, până ce
dau de platourile cele mai depărtate,
de la hotarul fiinţei. Acolo
toate acţiunile noastre,
limpezi ca lumina zilei,
se prăbuşesc nu în abis,
ci în noi înşine.

## Conexiune

Priveşte copacul cenuşiu. Cerul a curs
prin fibrele lui jos, în pământ –
un nor sfrijit e tot ce rămâne după ce
pământul a băut. Spaţiul cosmic furat
se învârteşte în împletitura de rădăcini, se
răsuceşte
şi devine verdeaţă. – Scurtele clipe
de libertate urcă din noi, trec învolburate
prin sângele zeiţelor Parce şi o pornesc mai
departe.

## Espresso

Cafeaua neagră la un restaurant-grădină
cu scaune şi mese pestriţe ca insectele.

Distilări preţioase
umplute cu aceeaşi tărie ca Da şi Nu.

Ea este adusă din cafeneaua întunecoasă
şi se uită în soare fără să clipească.

În lumina zilei un punct de negru binefăcător
care se varsă repede într-un client livid.

E asemeni picăturilor de profunzime neagră
pe care uneori sufletul le distilează

şi care dau un ghiont binefăcător: Pleacă!
Îndemn să deschizi ochii.

## Case suedeze răzleţe

O învălmăşeală de brazi negri
şi de raze de lună fumegânde.
Aici zace afundată coliba
şi nu e nici un semn de viaţă,

până ce roua dimineţii murmură
şi un bătrân deschide,
– cu mâna tremurătoare –
fereastra, eliberând o bufniţă.

Şi în depărtare
noua casă fumegă,
pe colţul cearşafului întins la uscat
fâlfâie un fluture,

în mijlocul unei păduri în agonie
unde putreziciunea citeşte
cu ochelari de sevă
protocolul cariilor din scoarţă.

Vară cu ploi aurii
sau cu un nor răzleţ de furtună
deasupra unui câine care latră.
Sămânţa tropăie în pământ.

Voci agitate, chipuri
zboară pe firele de telefon
cu aripi pipernicite şi iuţi
peste mlaştinile kilometrice.

Casa aşezată pe un ostrov al râului
îşi clocoteşte temeliile.

Fum perpetuu – ard
hârtiile secrete ale pădurii.

Ploaia dă târcoale pe cer.
Lumina şerpuieşte pe râu.
Pe povârniş alte case veghează
boii albi ai cascadei.

O toamnă cu ceaţă de grauri
care ţine zorile în şah.
Oamenii se mişcă rigid
în teatrul de lumină al lămpilor.

Lăsaţi-i să-şi simtă în linişte
aripile ascunse
şi energia lui Dumnezeu
învăluită în întuneric.

## Allegro

Cânt Haydn după o zi neagră
şi simt căldura simplă în mâini.

Clapele vor. Ciocănele blânde bat.
Rezonanţa verde, vivace şi calmă.

Rezonanţa spune că există libertate,
că există cineva care nu plăteşte tribut
împăratului.

Îmi vâr mâinile în buzunarele-mi haydniene
şi îl imit pe cel ce priveşte lumea cu
seninătate.

Înalţ steagul haydnian – semn că:
"Nu ne predăm. Dar vrem pace."

Muzica este o casă de sticlă pe panta
unde pietre galopează, pietre se rostogolesc.

Şi pietrele străbat sticla,
dar fiecare geam rămâne intact.

**Traducere şi prezentare**
**Dan Shafran**

# Între două ţărmuri

UI François-René de Chateaubriand (1768-1848) îi va fi fost dată celebritatea literară la treizeci de ani, o viaţă politică de importanţă europeană, un delir de femei frumoase adorându-l, o bătrâneţe adâncă şi demnă.

Elaborarea clasicelor sale *Mémoires d'Outre-Tombe* ("Memorii de dincolo de mormânt")[*] va fi început prin 1803, la vârsta de 35 de ani, şi s-a terminat cu puţin înaintea morţii autorului. Vreme îndelungată, acesta nu s-a preocupat de cititorii operei o dată încheiate, de vreme ce hotărâse ca publicarea ei să aibă loc la cincizeci de ani după moartea sa. Trei decenii mai târziu, necesitatea de a-şi asigura bătrâneţea şi o rentă viageră soţiei l-a determinat să accepte o apariţie mult avansată; el se plângea că-şi "ipotecase mormântul", memoriile sale – cum spune editorul Levaillant – "tâşnindu-i din groapă", în 1850.

În *Chateaubriand par lui-même* (Editions du Seuil), Victor-L. Tapie consideră că esenţială în realizarea capodoperei a fost găsirea cuvântului *memorii,* care-i lăsa autorului cea mai largă libertate în alegeri: digresiuni, descrieri de peisaje, episoade futile dar în care moralistul descoperea adevăruri asupra fiinţei umane, portrete, meditaţii asupra destinului omenesc şi al său propriu, evocarea multor scene istorice la care fusese martor.

Am în faţa mea cele două volume, în colecţia Pleiade. Din totalul de circa 2730 pagini, vreo 620 sunt de însoţire erudită. Textul auctorial propriu-zis este foarte adesea un poem fastuos, ce se înalţă din sânul însuşi ale naraţiunii, iar nu din "metaforizarea" ei. Unele portrete de personaje istorice rămân pe totdeauna marcate de formula folosită de Chateaubriand, definindu-le; e cazul a doi demnitari veniţi în audienţă la Ludovic XVIII, abia sosit din exil, la pagina 984 din tomul I. "Deodată, o uşă se deschide: intră în tăcere *viciul sprijinindu-se de braţul crimei,* M. de Talleyrand mergând sprijinit de M. Fouché" (cei doi avuseseră consistente state de serviciu sub Napoleon, ba chiar mai devreme, iar acum aveau să devină miniştri ai Restauraţiei).

Vorbind despre venirea sa pe lume, la Saint-Malo, Chauteaubriand expediază într-o notă în josul paginii, cu litere mici, un "detaliu": "Cu douăzeci de zile înaintea mea, pe 15 august 1768, se năştea într-o altă insulă, la cealaltă extremitate a Franţei, omul care a pus capăt vechii societăţi, Bonaparte" (tom I, p. 17). La paginile 674-676 din acelaşi tom, autorul revine asupra datei de naştere a obsedantului său contemporan, care i-a preocupat şi pe istorici. Jean Tulard (în *Napoléon ou le mythe du sauveur,* Ed. Fayard, 1977) acceptă data de 15 august 1769 – ca majoritatea cercetătorilor. Aşadar, Chateaubriand era mai în vârstă cu un an decât viitorul împărat, iar nu mezinul lui cu trei săptămâni. Nimic nu este gratuit în acest "dosar", referirea la Bonaparte ocupând zeci şi chiar sute de pagini din *Memorii de dincolo de mormânt.*

Reconstituirea scriptică a propriei naşteri, după povestirile alor săi, este majestuoasă; camera unde ea a avut loc domina:

"o parte pustie a zidurilor cetăţii, iar prin ferestrele acestei odăi se vede o mare ce se întinde cât vezi cu ochii, sfărâmându-se pe stânci. [...] Eram aproape mort când venii pe lume. Mugetul valurilor ridicate de o vijelie anunţând echinoxul de toamnă împiedica să se audă propriile-mi strigăte; mi s-au povestit adesea aceste detalii; tristeţea lor nu s-a şters nicicând din amintirea mea. Nu există zi în care, visând la ceea ce am fost, să nu revăd cu gândul stânca pe care m-am născut, camera unde mama îmi impuse viaţa [...]."

Aceste pagini vor fi fost scrise printre primele, poate încă în 1803... Dar memoriile au cunoscut multe reluări de-a lungul a patru decenii. O constatare mă tulbură, aceea că Chateaubriand este obsedat de naşterea sa pe un *rocher* – adică pe o importantă masă de rocă; or, în mai 1821, pe un alt *rocher* din sudul Atlanticului, murea Napoleon... Apropierea poate fi întâmplătoare, şi chiar şi aşa opoziţia de destine rămâne pregnantă. (Ar mai fi de spus că Bonaparte s-a născut, şi el, pe un mare *rocher* – Corsica întreagă fiind un munte ieşind din Mediterana.) Perpetua comparaţie cu corsicanul nu este deloc gratuită, iar în epocă era curentă paralela dintre cele două personalităţi, oarecum similare prin grandoare în domeniul de activitate al fiecăreia. De câteva ori, destinele lor se vor încrucişa, încă din anii tineri; prin 1790, ei se află, practic, la acelaşi nivel: "eram atunci, ca şi Bonaparte, un svelt sublocotenent cu totul necunoscut; plecam, şi unul şi celălalt, din obscuritate în aceeaşi perioadă, eu pentru a-mi căuta renumele în singurătate, el – gloria printre oameni" (p. 188).

Faimoasa călătorie de cinci luni (1791-1792) în America, aşa cum este ea povestită de autor, pare ireală, cu unele elemente de verosimilitate – precum balul dat unor Irochezi de un fost bucătar al generalului Rochambeau. Persistă, totuşi, senzaţia de realitate prea puţin sprijinită de concret sau inventată fără forţă. Tânărul călător trece prin pericole la cascada Niagara, totul asemuindu-se cu nişte gravuri animate. Pe la pagina 283, la sfârşitul cărţii a opta, întrebarea insidioasă: a fost Chateaubriand în America?! continuă să ne vină în minte, deşi raţiunea repetă că va fi fost, de vreme ce istoricii literari nu mai par a se îndoi de realitatea voiajului. Ce contează că din acel continent revine un bagaj de amintiri sărac, verbos, dezamăgitor, când i-a adus cu el, ca personaje de neuitat, pe doi "sălbatici de o speţă necunoscută: Chactas şi Atala"?

Acest autor mult răsplătit de contemporaneitate ("ca mine şi ca Goethe", spune el în treacăt, la pagina 417) admite fără să ezite o explicaţie lucidă a unuia din succesele sale cele mai de seamă: "Acum, presupunând că numele meu va lăsa oarecari urme, o voi datora *Geniului Creştinismului:* fără iluzii asupra valorii intrinseci a lucrării, îi recunosc o valoare accidentală; ea a venit exact la momentul potrivit. Pentru acest motiv, ea m-a făcut să ocup un loc într-una din epocile istorice care, amestecându-l pe individ cu lucrurile, obligă să-i fie reţinută amintirea" (p. 469).

Omul însuşi a dat dovezi de curaj, ca într-un celebru articol din "Le Mercure", din 1807: "Când, în tăcerea abjecţiei, nu se mai aud decât lanţul sclavului şi glasul delatorului; când totul tremură în faţa tiranului, şi este la fel de primejdios să te bucuri de favoarea lui ca şi să-i meriţi disgraţia, apare istoricul, încărcat cu răzbunarea popoarelor" (p. 570).

Împăratului nu i-a rămas necunoscută această sfidare rostită pe un ton profetic, care avea să circule în multe cópii. El se mulţumi să suprime revista, prea ocupat cu afacerile lumii ca să se ocupe de temerarul autor. Un an mai târziu, vizitând Salonul, ceru să i se arate portretul lui Chateaubriand făcut de Girodet – care fusese în mod prudent pus de-o parte. Napoleon avu o reflecţie foarte amuzantă, şi care spune mult despre puţina nelinişte ce i-o provocase omul din tablou (p. 633): "Pare un conspirator coborând prin horn!"

Specifică memorialistului pare a fi o bruscă înfiorare faţă cu viaţa efectiv trăită, devenită la ora scrierii ei un fel de alteritate. Chateaubriand are în multe rânduri asemenea mişcări de recul cronologic, ca şi cum ar constata că obiectul naraţiunii sale i se sustrage, sau mai poate fi resimţit ca real doar printr-un intermediar abia fiabil: memoria umană. A spus-o admirabil şi mai spre începutul povestirii de sine (p. 50, tom I): "O, săracii de noi! Viaţa noastră e atât de vană încât nu este decât o răsfrângere a memoriei noastre." (*O misere de nous! Notre vie est si vaine qu'elle n'est qu'un reflet de notre mémoire.*) Sentimentul revine într-o largă comparaţie, la pagina 101 din tomul II, unde desfăşurarea armonioasă a frazelor pare a îmblânzi dezolarea: "Când îţi priveşti sau îţi asculţi viaţa trecută, îţi pare că vezi pe o mare pustie urma navei care a dispărut; crezi că auzi dangătele unui clopot a cărei bătrână clopotniţă nu se mai zăreşte deloc."

Între reperele importante ale trecutului revizitat se numără expediţia militară franceză în Spania, din 1823. Chateaubriand era ministru de externe, şi poate afirma liniştit că în acest moment el a atins cel mai înalt punct al importanţei sale politice. Un *satisfecit* justificat, pe care scriitorul îl "forţează" niţeluş atunci când consideră că: "Prin războiul din Spania, eu dominasem Europa" (p. 137, tom II). El se gândeşte – putem deduce asta din alte, multe comparaţii cu Napoleon – că acţiunea sa reuşise tocmai în ţara unde Împăratul dăduse greş... Dar nu poate fi vorba de o "dominare" a puterilor europene, de vreme ce prima faptă de arme a Franţei post-napoleoniene a avut loc tocmai cu acordul Sfintei Alianţe.

În revizitarea trecutului, formula *memoriilor* aşa cum o concepe Chateaubriand oferă considerabile înlesniri, căci el nu-şi face o autobiografie, şi nici o mărturisire a întregii sale vieţi. Cea mai clară definire a tipului său de scriere, în *Memorii de dincolo de mormânt,* mi se pare aceea de la pagina 157 din tomul II: "Montaigne zice că oamenii cască gura la lucrurile viitoare; eu am mania de a căsca gura la lucrurile trecute. [...]; lungim o viaţă iubită; extindem afecţiunea ce-o resimţim asupra unor zile pe care le-am ignorat şi pe care le reînviem; facem mai frumos ceea ce a fost decât ceea ce este; recompunem tinereţe."

Un monument literar de această anvergură conţine şi foarte multe pagini terne, descrieri de călătorii prea îndatorate cunoştinţelor curente despre locurile cu pricina şi informaţii istorice aproximative. În general, Chateaubriand produce mult ca "istoric" – cel puţin jumătate din *Memorii* e sub acest semn – dar momentele ce pot fi reţinute ca mărturie utilizabilă istoric sunt doar acelea ce-l privesc personal, şi încă luând seama la emanarea deformantă a Egoului său, foarte interesantă, altminteri, din punct de vedere literar. Frumuseţi estetice izbucnesc pe neaşteptate, în pagini din cele mai cunoscute în veacul XIX francez.

Ultimele două capitole sunt de o mare elevaţie, sub semnul unei întrebări, sfâşietoare în firescul ei, asupra valorii celor scrise: "Lucrarea inspirată de cenuşa mea şi destinată cenuşii mele îmi va supravieţui oare? (p. 933). La pagina 936, privindu-şi global existenţa, Chateaubriand trece, prin metaforă, de la corporalitatea pământeană la cufundarea în imaterialitatea acvatică:

"M-am întâlnit între două secole, ca la confluenţa a două fluvii; am plonjat în apele lor tulburi, îndepărtându-mă cu părere de rău de vechiul ţărm pe care mă născusem, înotând cu speranţă spre un ţărm necunoscut."

**Ilie Constantin**

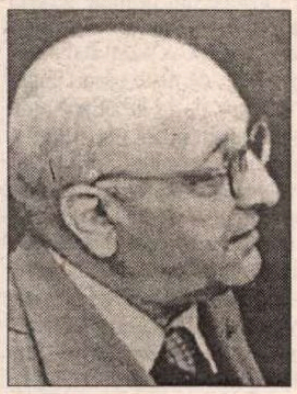
[*] O ediţie românească demnă de atenţie a apărut recent, în selecţia şi traducerea Marinei Vazaca, la Editura Albatros, de care nu am avut însă ocazia de a mă folosi în acest text.

## Academicianul popular

● Arturo Pérez-Reverte, autor de romane de aventuri traduse în 30 de ţări, cu notabile succese comerciale, a fost ales membru al Academiei Regale Spaniole. Noul academician, singurul candidat la fotoliul rămas vacant prin moartea lingvistului Manuel Alvar, a întrunit majoritatea voturilor din primul tur de scrutin. Mare admirator al lui Dumas-tatăl, Arturo Pérez-Reverte, acum în vîrstă de 51 de ani, s-a consacrat literaturii după ce a fost, timp de peste 20 de ani, reporter special în numeroase "zone fierbinţi" ale globului.

## Artistul plurivalent

● Alberto Savinio, fratele lui Giorgio de Chirico, a fost un talent polimorf: romancier, dramaturg, pictor, compozitor şi pianist virtuoz, scenograf şi jurnalist, excelînd în toate domeniile pe care le-a abordat. Împărţindu-şi viaţa între literatură şi



arte, el a publicat mai multe cărţi majore, traduse în limbi de circulaţie, între care romanele *Copilăria lui Nivasio Dolcemare* (1941), *Întreaga viaţă* (1943), *Oraş, ascultă-ţi inima* (1944) şi remarcabilul eseu *Destinul Europei.* Soţia lui, Maria Savinio (o actriţă ce a jucat în tinereţe la Teatro d' Arte al lui Pirandello) a scris după moartea lui o carte intitulată *Alături de Alberto Savinio,* interesantă atît pentru biografia artistului, cît şi pentru mărturiile despre personalităţile avangardei, cu care cuplul a legat prietenii în anii '20-'30. Mărturia Mariei e completată de corespondenţa primită de la soţul ei şi însoţită de o postfaţă semnată de Leonardo Sciascia.

## Sexualitate şi apartheid

● Romancierul sud-african Zakes Mda, pe numele său complet Zanemvula Kizito Gatenyi Mda, s-a născut în 1948 în provincia Cap şi şi-a petrecut adolescenţa în Lesotho, unde familia sa se exilase din motive politice. Poet şi dramaturg de renume, el a predat literatura africană în Lesotho şi apoi în SUA, unde a fost deosebit de apreciat în mediile universitare. La sfîrşitul apartheid-ului, în 1995, s-a întors în Africa de Sud şi în acelaşi an şi-a publicat primul roman, *She Plays with Darkness.* Au urmat alte romane, *Ways of Dying, The Heart of Redness* (care a obţinut prestigiosul Premiu al Commonwealth-ului în 2001) şi, recent, *The Madonna of Excelsior* (Oxford University Press, Le Cap). Această din urmă carte, în care realitatea şi ficţiunea sînt întreţesute, joacă pe două planuri temporale: 1971 – cînd un grup de cetăţeni albi din localitatea Excelsior au fost acuzaţi de imoralitate fiindcă întreţinuseră relaţii neadmise de lege cu servitorii lor negri, relaţii din care rezultaseră copii mulatri, şi anii de după 1995, cînd în orăşelul Excelsior începe reconcilierea politică între albi şi negri. În imagine, Zakes Mda văzut de David Levine, desen apărut în "The New York Times Book Review", unde *Madona din Excelsior* a fost foarte apreciată.

## Liber

● Xu Wenli, intelectual disident chinez, a petrecut 16 ani în închisori şi lagăre. De Crăciun, spre surpriza generală, a fost eliberat şi expediat cu avionul la New York. Impresiile sale din primele săptămîni de libertate în SUA, consemnate de ziarişti: "Este complet diferit de ceea ce îmi închipuiam. E mult mai bine".

## Camille Claudel în scrisori

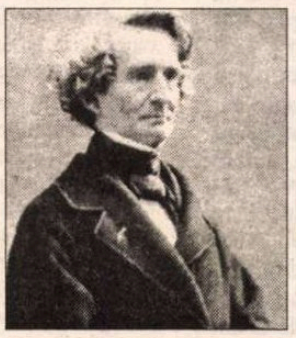
● Mult timp necunoscută de marele public, subapreciată de istoricii de artă şi muzeografi, Camille Claudel (1864-1943) a fost redescoperită în urmă cu două decenii. Opera ei de sculptor a fost reabilitată, dar mai ales destinul ei a impresionat lumea sfîrşitului de secol XX. Faptul că sora poetului Paul Claudel şi iubita lui Auguste Rodin a stat închisă timp de trei decenii în azile psihiatrice, traumatizată de o societate ce-i refuza dreptul la a fi ea însăşi, o artistă plină de personalitate – a făcut din Camille un personaj emblematic al studiilor feministe. I-au fost consacrate romane, eseuri, expoziţii, emisiuni de radio şi televiziune, precum şi un film de lungmetraj. I-au fost scoase la iveală scrisorile, care acum au fost adunate într-o ediţie *Camille Claudel – Correspondance,* apărută în primăvara aceasta la Gallimard.

## În pielea lui Mark Twain

● Actorul american Hal Holbrook a fost Mark Twain timp de o jumătate de secol într-un *one man show* umoristic, *Mark Twain Tonight* ce a cunoscut 2000 de reprezentaţii cu un text adaptat mereu la actualitate. La premiera spectacolului, Holbrook avea 30 de ani şi întruchipa un Mark Twain de 70. Acum actorul are 78 de ani şi personajul său tot 70. Deşi a jucat şi alte roluri importante, de la Regele Lear, Unchiul Vania, Don Quijote pînă la Abraham Lincoln, lumea îl identifică doar cu autorul *Aventurilor lui Tom Sawyer,* ceea ce îl nemulţumeşte pe Holbrook: "Cel mai rău lucru ce i se poate întîmpla unui actor – a declarat el în "The New York Times" – e să se ia drept personajul său atunci cînd nu se află pe scenă".

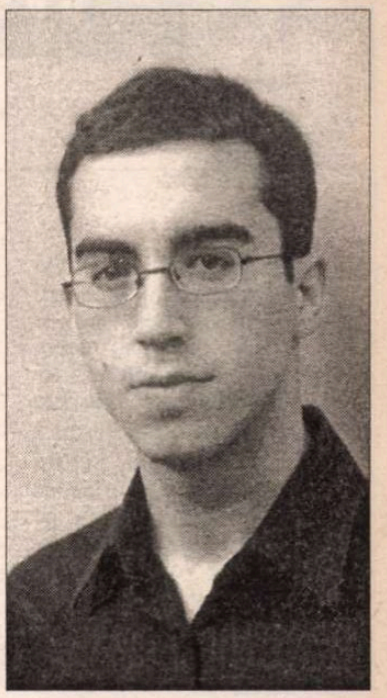
## Dubla vocaţie a lui Berlioz

● Unul din evenimentele culturale majore ale anului în Franţa este sărbătorirea bicentenarului naşterii lui Hector Berlioz. Pe lîngă transferarea rămăşiţelor sale pămînteşti la Pantheon şi pe lîngă numeroase concerte, cu această ocazie i-au fost consacrate compozitorului de geniu mai multe lucrări, printre care şi biografia *Berlioz* de Jean-Pierre Remy (Ed. Albin Michel). Biograful, care îl consideră pe autorul *Simfoniei fantastice* şi un



mare scriitor, stăruie asupra *Memoriilor,* eseurilor, povestirilor de călătorie, voluminoasei corespondenţe şi asupra libretelor de opere lirice scrise de Berlioz, demonstrînd că el avea o dublă vocaţie, muzicală şi literară, iar faptul că, în posteritate, muzicianul l-a umbrit pe scriitor e o nedreptate ce trebuie reparată.

## Totul e luminat



● "Jonathan Safran Foer este, fără îndoială, unul din marii scriitori americani de mîine. La 24 de ani, el a debutat cu un roman extraordinar" – scrie "Magazine littéraire" nr. 418, care publică o cronică plină de superlative la traducerea franceză a acestei cărţi intitulate *Totul e luminat* şi apărute la Ed. de l'Olivier, la nici un an de la versiunea originală new-yorkeză, ce a figurat pe lista de best-seller a anului 2002. Recenzată elogios de jurnalele americane şi salutată cu admiraţie de Joyce Carol Oates, Paul Auster şi Russell Banks, cartea este, după opinia recenzentului francez "excepţional de bogată, cu o variaţie uimitoare de stiluri şi teme, precocele şi talentatul autor jucînd norocos cartea dificultăţilor şi ambiţiilor literare". *Totul e luminat* împleteşte trei fire narative: povestirea lui Alex Perşov, un ucrainean ce-i serveşte de traducător şi ghid unui anume Jonathan Safran Foer, tînăr evreu american ce a traversat Atlanticul pentru a o găsi pe femeia ce i-a salvat bunicul de la exterminare. Acest periplu este întrerupt de capitole în care Jonathan retrasează, în mod suprarealist şi bufon, viaţa la Tracimbrod (numele localităţii evreieşti rase de pe faţa pămîntului de nazişti) din 1791 pînă la începutul celui de al doilea război mondial. În sfîrşit, un al treilea filon epic e compus din scrisori ale lui Alex, care citeşte şi comentează cronica plină de mituri şi magie idiş, pe măsură ce Jonathan o alcătuieşte, dîndu-i şi noutăţi despre el. *Totul e luminat* – apreciază criticul francez – "e un foc de artificii verbale de o inventivitate şi virtuozitate fără egal [...]. Amestecul de genuri şi stiluri te uluieşte: roman epistolar, poveste filosofică, odisee picarescă, listă de definiţii, scenă de teatru, povestire în povestire – toate explorează, cu o mirabilă variaţie de tonuri, o gamă largă de trăire, de la tristeţea cea mai adîncă la frenetica bucurie de a trăi. Departe de a fi a *n*-a povestire despre Holocaust, *Totul e luminat* e un miracol de fantezie în care fuzionează tragedia şi elogiul vieţii, prin intermediul a numeroase teme: impactul între culturi şi generaţii, Cortina de Fier nu doar ideologică, ci şi economică, noile forme de antisemitism, frontierele mişcătoare între realitate şi ficţiune, adevărul imaginaţiei şi cel al Istoriei." Trebuie spus că Jonathan Safran Foer a plecat cu adevărat în Ucraina, la 19 ani, pentru a o găsi pe salvatoarea bunicului său. Căutările au eşuat, dar această călătorie l-a "luminat" asupra lui însuşi şi l-a condus la scrierea unui roman cu neobişnuit succes de critică, dar şi comercial.

## Ce tot fac americanii!

● După ce au făcut o comedie muzicală după Joyce, actorul şi regizorul Richard Nelson şi compozitorul Ricky Ian Gordon s-au apucat să confecţioneze şi din opera lui Proust un *musical,* intitulat *My life with Albertine.* Proust, care apare pe scenă ca narator-comentator al acţiunii, e întruchipat chiar de Richard Nelson. Cum "genul obligă", Proust nu mai e în acest spectacol scriitor, ci compozitor! Relatînd ironic isprava, "The New York Times" găseşte realizatorului o justificare: în biografia consacrată scriitorului francez, Edmund Wilson vorbea despre "structura simfonică" a marelui roman proustian.

## post-restant

de **Constanţa Buzea**

NE CONFRUNTĂM câteodată cu situaţii cărora, neputându-le da de capăt, cerem scuze, rugându-l pe autorul însuşi să ne lămurească. De data aceasta nu i-am putut descifra numele nici mesajul, scrisul fiind detot încâlcit. Am dedus totuşi, din versurile (culese pe calculator), altfel gingaş articulate, că este vorba de o autoare ("Am fugit de soare/ ca de un coşmar eliberată"). Transcriindu-i aici strofa finală din *Milenii,* spre recunoaştere, ("S-au adumbrit salcâmii de prea-plinul florii/ s-au adumbrit/ s-au aplecat miratele dumbrăvi de meri roşii/ s-au aplecat -/ nu s-au stins") ne-am amintit că le-am mai avut nu demult în faţa ochilor, şi că le-am acordat atunci un răspuns la post-restant. ✉ Vedeţi dumneavoastră cum stau lucrurile şi cum se înşeală singur omul! Pentru cel care se află la începuturi (căci sunt mai multe, după cum aţi şi mărturisit) e greu, dacă nu chiar imposibil, să se găsească cineva cu răbdare şi tact infinit care să-l mulţumească, găsind formula magică prin care să-i spună adevărul despre starea şi despre valoarea celor scrise de dânsul. Nimeni nu e capabil să prevadă cu precizie ce va fi cu începătorul de astăzi, cum va evolua, cum vor fi cărţile lui de peste decenii, în cazul în care acestea vor exista. Suntem captivi în propriul nostru timp cu toţii, dăm seamă şi gândim *frumosul* în aria gustului şi valorilor în care ne-am format. Ne-a mers la inimă sinceritatea dvs. V-a trebuit ceva timp, recunoaşteţi, să schimbaţi *acriturii* liniile aspre cu altele ceva mai blânde şi înţelepte, îndulcindu-i trăsăturile şi, poate, astfel găsindu-i justificări la toate câte le face din iubire pentru învăţăcei orice dascăl. Citindu-vă, ne-am gândit cum aţi proceda la clasă, ca profesor de matematici, când unul sau mai mulţi dintre elevii pe care vreţi să-i notaţi conform nivelului lor real catastrofic, replica lor în acel moment fiind că se simt nedreptăţiţi, că de fapt dvs. nu sunteţi un bun profesor, că vă daţi mare când în realitate nu pricepeţi ce mari matematicieni se ascund în corijenţii de astăzi. Iertaţi-ne. E normal să i se pară oricui a scris nu mai mult de 20 de poezii că sunt extraordinare, că ele îl exprimă doar pentru că şi-a pus tot sufletul în ele, şi încântat de întâmplare să spere sincer că lumea asistă la naşterea unui geniu. De cele mai multe ori, din păcate, nu este vorba de aşa ceva. Rubricii acesteia i se adresează lume de toată mâna, cei mai mulţi veleitari, agramaţi, candizi, persoane cu afecţiuni nervoase ce îşi îmbânzesc frustrările în versuri fără poezie, fără şansă, fără nici un viitor. Rar de tot se întâmplă vreo minune, şi atunci luăm autorul dăruit cu har poetic adevărat, îi facem sărbătoare, îl publicăm cu respect aici, apoi îl debutăm în revistă şi el devine instantaneu şi pentru totdeauna de-al nostru. Dar să vedem care este situaţia în cazul dvs. Scrieţi: "Aş vrea să fiu ceea ce-aş putea să fiu dar nu sunt,/ Aş putea fi ceea ce-aş vrea să fiu dar nu sunt,/ Însă sunt ceea ce sunt dar nu pot fi astfel" – aceste trei versuri caracterizează pe scurt starea de spirit în care vă aflaţi, cuibul de vultur cu trei pui care-şi fâlfâie promiţător aripile. Este bun, este necesar antrenamentul, fără el apropiatul zbor planat şi maiestos ar fi imposibil. Vă lăudăm mişcările de-acum întru fortificare, şi nu ne veţi judeca, sperăm, dacă vă spunem că visăm de pe-acum la zborul planat şi sigur pentru care vă pregătiţi. Cultura pe care o dovediţi, tenacitatea şi disciplina dvs. ne scutesc de a vă da sfaturi, de a ne da cu părerea, de a vă deruta în loc să vă fim de ajutor. Data viitoare însă, vă promitem că o vom face aplicat. (*Macsim Gabriel Florin,* Buzău) ■

# Falşi ambasadori

*(urmare din pag. 25)*

Sunt câţiva artişti autentici la Geneva şi în Elveţia, profesionişti, care şi-au închinat în exclusivitate efortul şi viaţa artei, dar aceştia nu ies în faţă, nu insistă, au conştiinţa propriei lor valori şi ştiu că nu cu prezentul au ei de-a face. Ei se raportează la o scară valorică vastă, universală şi sentimentul care rezultă îi asigură şi reconfortează în condiţia lor. Aceştia au conştiinţa superiorităţii artei asupra politicului efemer şi nu acceptă compromisuri de nici o natură. Artistul mare priveşte spectacolul vieţii de la înălţimea propriei personalităţi, înălţimi atinse cu greu de omul de rând.

Expoziţia de la ONU a fost o experienţă pe care a trebuit să o trecem. Aşa a fost să fie. Poate altădată să ne înşelăm mai puţin grav.

**Georges Tzipoia**

P.S. Pentru că tot suntem la capitolul artă, mă simt dator cu o completare la un alt subiect, cel al bustului lui Eminescu de la Vevey, al doamnei Bove. S-a scris mult, aproape orice, numai esenţialul nu s-a spus niciodată. De ce? Pentru că toţi cei care au atacat subiectul nu erau competenţi să o facă. Dl Sergentu a spus că Eminescu nu are ce căuta la Vevey. Ar fi stat bine la Ipoteşti îl întreb?

Desigur că nu! Eminescu este prea mare ca să nu poată sta oriunde pe acest pământ. Nu asta este problema, nu aşa se privesc lucrurile în artă. Problema esenţială şi unică este că sculptura de la Vevey, denumită Eminescu nu este o operă de artă şi nefiind operă de artă, fireşte nu are nimic comun cu titlul pe care îl poartă. O operă de artă valoroasă stă bine şi cu cinste oriunde am pune-o pe pământul acesta nu prin cine reprezintă ea, ci prin calitatea intrinsecă a artei care o conţine.

A reprezenta un geniu de talia lui Eminescu, chipul său adânc emblematic, este o acţiune extrem de temerară care se soldează întotdeauna cu un eşec. Numai un sculptor sau pictor de geniu poate să pătrundă în intimitatea altui geniu, să se consubstanţializeze cu Eminescu prin misterul creaţiei, câteva momente, ca un preot care săvârşeşte sfânta liturghie. Atunci numai, avem de-a face cu arta, când artistul devine preotul, iar opera devine icoana.

În istoria artei româneşti doi mari sculptori l-au făcut pe Eminescu: Gheorghe Anghel, la Bucureşti şi Ion Vlad, la Paris. Puzderia de încercări mai mult sau mai puţin asemănătoare nu are pentru istoria artei nici un fel de importanţă. A mai existat deasemeni o încercare de reprezentare a lui Eminescu, la Bucureşti, a sculptorului Constantin Baraschi, prin anii '60, lucrare fără nici o valoare artistică, copie proastă, văzută în oglindă (întoarsă), a celebrului Lorenzo de Medici, "gânditorul", de Michelangelo, din noua sacristie a Familiei Medici din Florenţa. Statuia de dimensiuni impozante a fost plasată pe o peluză la stradă în faimosul Cişmigiu. Tânărul critic de artă care era pe atunci Dan Hăulică a avut curajul să scrie în presă un articol intitulat: "Acesta nu este Eminescu", iar ca urmare, monumentala cacealma a fost retrasă de la vedere definitiv. ■

## voci din public

*Stimată redacţie,*

Mă întreb de mai multă vreme care sînt criteriile de selecţie a cărţilor pe care revista dv., ca de altfel şi celelalte cu profil asemănător, le are atunci cînd recenzează noile apariţii. Întrebarea nu e fără un anume tîlc. Am observat, nu o dată, două lucruri legate de această selecţie. Primul este că destule (n-aş putea preciza cîte) cărţi nu sînt luate niciodată în discuţie. Nici în *România literară,* nici în *Luceafărul,* nici în *Observator cultural,* niciunde. În revistele din ţară există, după părerea mea, prostul obicei de a se recenza la grămadă cărţi ale scriitorilor din redacţiile cu pricina, ale colaboratorilor din partea locului, fără mare grijă în ierarhizare. Dar nici acolo nu se comentează o mulţime de cărţi. Nu spun că nu există o cantitate apreciabilă (iarăşi n-o pot preciza) de apariţii care nu merită decît tăcerea. Totuşi, de undeva trebuie să rezulte această discriminare atunci cînd se face selecţia. Al doilea lucru pe care l-am observat este că anumite cărţi *foarte proaste,* dar *semnificative,* trec de asemenea neamendate critic. Să mă explic. Nu mă refer la acele mediocre apariţii care umplu rafturile librăriilor, rod al unor edituri la rîndul lor mediocre. Uitaţi-vă pe lista pe care o publicaţi săptămînal la rubrica intitulată *Am primit la redacţie* şi veţi număra dv. înşivă destule. Mă refer la cărţi care, în prostia sau eroarea lor, devin un pericol public. Iată: n-am văzut nicăieri (şi eu citesc ori măcar răsfoiesc lunar vreo două duzini de reviste) comentată cartea d-nei Viorica Enăchiuc (ştiu cîte ceva despre autoare doar de pe clapa copertei volumului, ca şi din "referatele" de la finele lui) *Rohonczi Codex. Descifrare, transcriere şi traducere. Déchiffrement, transcription et traduction,* Alcor Edimpex SRL, Bucureşti 2002. Doar dl Neagu Djuvara, al cărui admirabil interviu l-aţi publicat în nr. 17, i-a consacrat una din emisiunile d-sale de pe TVR 1, în care a invitat doi specialişti, din care eu personal am tras concluzia că nu ne aflăm în faţa doar a unei oarecare încercări pseudoştiinţifice, ca numeroase altele, ci în faţa uneia din marile impposturi din ultimele decenii. Parcurgînd "referatele" de care am amintit, de la finele cărţii, am descoperit că istoria tipăririi *Codexului* urcă în anii comunismului, fiind un fel de comandă politică a regimului naţional-ceauşist. Printre giranţii tipăririi îl găsim pe prof. univ. Ariton Vraciu de la Iaşi, bine cunoscut pentru extravagantele sale idei "ştiinţifice". Prefaţa cărţii aparţine romancierului Mihail Diaconescu. Ce fel de gir ştiinţific poate oferi acest poligraf neobosit, ne dăm seama după ce a publicat el însuşi ca autor şi, iată, mai avem două exemple de cărţi uluitoare, neconsemnate critic, dar care fac probabil deliciul veleitarilor şi impostorilor de tipul celor care ne ameţesc de cîteva decenii cu pretenţiile lor de a fi descoperit mii de cuvinte aparţinînd limbii dace, ba chiar şi un alfabet dac, o literatură dacoromană (dl Diaconescu a antologat-o într-o carte pe care n-am văzut-o) şi o istorie a literaturii române care începe din primele secole de după Christos (autor tot dl Diaconescu). Din SUA şi din Italia sosesc periodic, ca nişte păsări călătoare întoarse de la hibernat, unii falşi specialişti în istoria noastră care ne învaţă, în cadrul unor simpozioane costisitoare, că *noi sîntem strămoşii Romei* (da, aţi citit bine, nu *urmaşii,* cum zicea poetul, ci *strămoşii*), că din dacă se trage latina (şi Petru Maior avea credinţa că pe meleagurile noastre s-a vorbit o limbă care era "mama celei latineşti", dar asta se întîmpla cu două secole în urmă, cînd lingviştii nu ştiau ce ştiu astăzi) şi aşa mai departe. Ar fi încă bine, dacă asemenea aberaţii s-ar mărgini la un domeniu cum este istoria (şi a limbii). Dar dăm peste ele şi în filosofie şi în sociologie şi în alte discipline. Dl Ilie Bădescu, acela care, în anii comunismului, găsea în gîndirea eminesciană elemente protomarxiste, a publicat şi el de curînd o carte despre care, cu excepţia unei note din *Observator cultural,* n-a existat în nici o revistă o critică serioasă. Judecînd după nota cu pricina, dl Bădescu persistă în impostură cu o nonşalanţă cu totul şi cu totul neştiinţifică. Dacă mai doriţi, vă mai pot da exemple. Unde vă sînt cronicarii care să-l scoată pe bietul cititor din puterea unor asemenea primejdioase rătăciri?

Cu mult respect, un cititor pesimist, dar neresemnat,
**prof. Ion Oprescu**

## scrisori portugheze

**de Mihai Zamfir**

# Cuba şi Portugalia (I)

O ENTITATE geografică, poetic-culturală şi politică (în ultimele decenii), Cuba a avut mereu o rezonanţă specială pentru Portugalia: limba asemănătoare, dar şi izolarea insulei, aparenţa bonomă a locuitorilor sau ritmurile muzicii au jucat fără îndoială un rol. Apoi, bineînţeles, Fidel Castro. Pe nesimţite, de-a lungul a mai bine de un secol, între cele două mici ţări aflate la mii de kilometri distanţă s-a născut o simpatie adîncă.

Întîmplările au ajutat apropierea. Cel mai mare prozator portughez, Eça de Queirós, ocupă timp de doi ani, între 1872 şi 1874, funcţia de consul la Havana şi introduce astfel Cuba în istoria literară portugheză; aici şi-a format mîna – scriind sute de scrisori şi notînd numeroase proiecte – cel care avea să fie unul dintre marii reprezentanţi ai literelor lusitane. Să spunem că tînărul Eça de Queirós a fost cel dintîi, involuntar şi cultural, Ambasador al Portugaliei în Cuba? Ar fi o exagerare, dar ea ar conţine şi o doză de adevăr.

Cuba a căpătat cu totul alte dimensiuni o dată cu evenimentele din 1959, care aveau să-l transforme pe Fidel Castro în dictator marxist al Insulei, iar Cuba - în exemplu de cum ar putea fi socializată America. La începutul anilor '60, toate "pri-virile de stînga" de la Lisabona s-au întors, instinctiv, spre cea mai mare insulă din Antile – şi în acea direcţie au rămas pironite pînă astăzi.

Să ne mai mirăm atunci că una dintre primele apologii delirante ale castrismului cuban a fost opera unui portughez? Nici nu mai e cazul. José Fernandes Fafe (pentru că aşa îl cheamă), profesor anti-salazarist, poet, critic literar, dar mai ales militant politic, avea să scrie cea dintîi monografie consacrată lui *Che Guevara.* Document de referinţă! Cînd, imediat după revoluţia din aprilie 1974, autorul monografiei a devenit figură de prim ordin a noului regim, meritele sale de cîntăreţ al revoluţiei cubane îl fac să fie numit Ambasador al Portugaliei la Havana. Am fi tentaţi să spunem că şi-a găsit sacul peticul, dar episodul se va dovedi mai complicat şi cu durabile consecinţe. După toate aparenţele, faptul că a trăit în Cuba mai mulţi ani nu l-a făcut pe José Fernandes Fafe să vadă acolo altceva decît ce pornise să caute. E drept, orbirea îi era ajutată de situaţia de Ambasador – cu toate că istoria a înregistrat şi ambasadori lucizi, care şi-au dat seama imediat în ce fel de ţară trăiesc. Visătorul portughez aparţinea însă acelei fericite categorii de oameni care găsesc pretutindeni (chiar şi în Cuba comunistă) doar ceea ce vor să găsească. Iar dacă realitatea contrazice teoria politică şi visul – cu atît mai rău pentru realitate!

Acum, la bătrîneţe şi la pensie, ex-Ambasadorul îşi păstrează intactă pasiunea tinereţii: a scris un fel de roman, *Annie,* a cărui acţiune se petrece în Cuba cu mulţi ani în urmă, exact în acelaşi timp cu acţiunea încîntătorului roman *Omul nostru din Havana* de Graham Greene. Dar ele n-au nimic în comun în afară de locul ficţiunii. Cît despre valoarea literară - ne vine automat în minte zicala despre grivă şi despre iepure. ■

## voci din public

Replica domnului Ştefan Cazimir din nr. 14, p. 12 al revistei "R.L." la articolul meu *Şi poeziile au soarta lor...,* din nr. 12 (26 martie-1 aprilie a.c.), p. 21, este mai mult decât o exprimă sintagma uzuală. E o intervenţie lămuritoare la eroarea pe care am comis-o prin incompletă documentare; pentru care îi mulţumesc respectuos, stopându-se diseminarea unui neadevăr. Prin contribuţia domniei-sale se limpezeşte (vizavi şi de conţinut) succesiunea titlurilor poeziei lui Coşbuc în discuţie – *Noaptea Crăciunului, Noapte de Crăciun,* după 14 ani schimbate în *Colindătorii.* Greşeala mea e impardonabilă şi nici măcar locuţiunea "errare humanum est" nu o invoc ca scuză. Iar acea palidă precauţie scrisă între paranteze, "după a mea ştiinţă", nu-mi atenuează răspunderea.

Pentru rotunjirea adevărului replicii era binevenită pronunţarea profesorului şi asupra fotografiei socotită tot inedită, al cărui original inscripţionat îl am. E posibil ca în vreun calendar cândva, undeva să fi fost reprodusă după 1909, când poetul s-a fotografiat la Bistriţa. Dar poate nu e cunoscută sau prea puţin.

**Teodor Tanco**

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Secretoasa elită de ieri a României

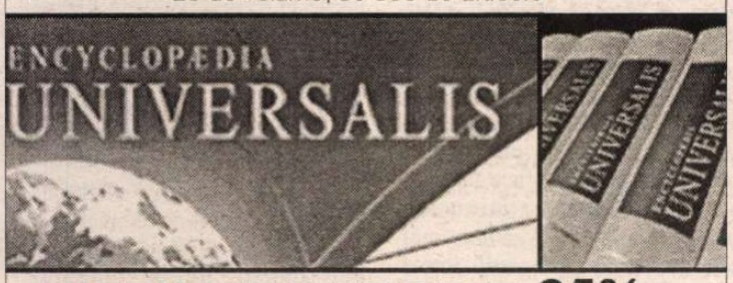
SPER că prietenii mei din presă, de la sindicate şi din cîteva organizaţii ale societăţii civile n-au uitat de campania lor pentru deconspirarea foştilor securişti care au făcut poliţie politică. Am fost emoţionat de ceea ce au început aceşti oameni şi ar fi mare păcat să nu continue. Asta e o problemă de conştiinţă pe care n-o putem abandona. Ea ţine în egală măsură de istoria noastră, ca şi de igiena noastră interioară. Cînd ştii că există o listă cu asemenea persoane la CNSAS nu se poate să nu faci tot ce poţi pentru ca această listă să devină publică. E clar că autorităţile nu vor să audă de publicarea listei. Dar confruntate cu o presiune constantă, autorităţile vor fi silite să accepte asta. Teza atît de dragă unora dintre puternicii zilei că trebuie să lăsăm trecutul în pace pentru a ne putea concentra asupra viitorului e de o superficialitate vecină, dacă nu chiar înrudită cu prostia. Orice om normal depinde de trecutul său, îşi trăieşte prezentul ca pe o formă actualizată a trecutului şi îşi face proiecte de viitor pornind de la acelaşi trecut. Numai autiştii şi nebunii în criză - iar aceştia din urmă doar parţial – se pot rupe de trecutul lor adică de ceea ce sînt.

Că unii dintre noi vor să-şi ascundă trecutul, asta e cu totul altceva. Că vrem să începem "o viaţă nouă" e de înţeles şi în anumite cazuri un asemenea efort merită respectul celor din jur. Mă plec în faţa hoţilor care vor să redevină oameni cinstiţi, dar nu pot accepta impostura securiştilor care pozează în cetăţeni onorabili după ce şi-au chinuit concetăţenii, după ce i-au terorizat şi după ce i-au distrus sufleteşte, schilodindu-le şi trupurile. Securiştii aştia sînt vreo cîteva mii. Victimele lor sînt sute de mii, începînd din anii '50, cînd a fost înfiinţată Securitatea, *sabia tăioasă a dictaturii proletare.* Să nu mi se spună că cine se băga în Securitate visa la o carieră de Maica Tereza. Să nu mi se spună cît erau de patrioţi securiştii şi ce conştiinţă a binelui pe care îl făceau ţării era în capul lor. Dacă e aşa, de ce nu recunosc ei, azi, că au făcut poliţie politică? Pînă în '89 nu se considerau ei elita societăţii româneşti? Nu se uitau ei, la noi, ceilalţi, ca la nişte viermi pe care îi puteau strivi oricînd sub talpă? Dacă le căşuna pe cineva, îl sau o puteau nenoroci pentru cîteva vorbe sau pentru că avea "colţul mare".

De vreo două luni încoace, Andreea Pora, jurnalista căreia îi aparţine întrebarea care a făcut carieră în presa autohtonă "După 22, cine-a tras în noi?" a început la Europa Liberă un serial despre oameni obişnuiţi care au avut de-a face cu Securitatea. Şi asta nu pe simple poveşti. Oamenii aştia au ca probe, dosarele lor de Securitate, pe care le-au citit la CNSAS. Cu unii am stat de vorbă. Nu ştie nimeni de ei, nu sînt disidenţi recunoscuţi. Sînt oameni pe care îi vezi pe stradă şi nu-ţi atrag atenţia. Pînă în '89 au fost anchetaţi de Securitate, după aceea au fost marginalizaţi social, pentru a nu li se auzi vocea, pentru a nu fi luaţi în serios. Andreea Pora stă de vorbă cu fiecare dintre aceşti oameni zile în şir, le confruntă spusele cu probele. Îi scoate dintr-un anonimat insuportabil şi dintr-o condiţie de victime de două ori chinuite de Securitate. O dată pe vremea cînd erau anchetaţi de o Securitate atotputernică, a doua oară cînd foştii securişti, cetăţenii onorabili de azi, s-au străduit şi se străduiesc să-i împingă la marginea societăţii. Cine ascultă mărturisirile acestor oameni îşi poate da seama de coşmarul pe care l-au trăit pe vremea cînd securiştii tăiau şi spînzurau în România şi de umilinţele la care au fost supuşi după ce a dispărut Securitatea, dar nu şi securiştii. Sper ca Andreea Pora să strîngă într-o carte-document toate istoriile acestor oameni neştiuţi, cu destinul făcut ţăndări de securiştii de ieri – oamenii respectabili de astăzi. Şi mă întorc la speranţa că prietenii mei n-au uitat de ceea ce au început. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole




REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## revista revistelor

## *Delirul* şi critica literară

ÎN revista *ARGEŞ* din aprilie, dl Mihai Ungheanu publică un lung articol despre soarta (antumă şi postumă, dacă putem spune aşa) a romanului *Delirul* al lui Marin Preda. Titlul articolului este *Delirul şi Komiternul,* sugerînd una din premisele analizei. Ca tot ce a scris dl M.U., şi acest text este pe alocuri interesant, cu observaţii demne de atenţie, dar este şi vădit tendenţios sau, mai bine, în limbajul criticii de pe la 1900, tezist. Autorul nu urmăreşte să-i acorde pur şi simplu lui Marin Preda o reparaţie tîrzie, ci să ilustreze o teză care este la fel de greşită, de inadmisibilă cum sînt şi cele din studiile mai vechi ale criticului, despre Eminescu sau despre Sadoveanu. Dl Ungheanu nu s-a schimbat deloc după 1989. A rămas un naţionalist pentru care răul comunismului n-ar fi constat în esenţa sistemului, ci în caracterul lui inorganic, de import; efectele deceniilor de comunism ar fi fost sovietizarea, deznaţionalizarea, "vinderea" ţării noastre, nicidecum regresul moral al întregii societăţi explicabil prin aberaţiile economice şi politice din proiectul marxist-leninist; şi, în fine, vinovăţia n-ar fi decît într-o neînsemnată măsură a noastră, a românilor, ci mai cu seamă a evreilor care s-au făcut unelte ideale pentru ocupantul ideologic. În opinia dlui M. U., *Delirul* ar fi trebuit să fie cartea capitală a lui Preda, în care obsedanta *temă a povestitorului* să se afle în centru. Acţiunea romanului se petrece în anii tinereţii autorului, situaţii şi personalităţi istorice fiind lesne de recunoscut. Din nefericire, afirmă dl M.U., romanul, care încerca să "deculpabilizeze societatea românească" de imediat după război şi să pună accentele unde se cuvine, corectînd viziunea de inspiraţie kominternistă care prevalase în *Mitrea Cocor* de M. Sadoveanu ori în *Paravanul de aur* de I. Ludo ori în *Istoria* de tristă amintire a lui M. Roller, a fost "blocat" de reacţia Moscovei (al doilea volum n-a mai fost scris), cenzurat într-o a doua ediţie, iar după 1989 republicat într-o versiune la rîndul ei cenzurată. Pînă aici, nimic important de reproşat articolului. Cu precizarea, poate, că *Delirul* n-a devenit capodopera lui Preda nu doar fiindcă a fost prost receptat, stîrnind furia unui oarecare Savin de la *Literaturnaia gazeta* şi nedumerirea unui oarecare Manolescu de la *România literară,* dar şi fiindcă era un roman neizbutit, cu multe naivităţi (estetice, nu politice), cu un protagonist necredibil şi cu o poveste de dragoste inferioară celor din *Marele singuratic* ori din alte romane ale scriitorului. Dl M.U. este convins, el, că romanul a avut parte de un tratament nemeritat, atît politic, cît şi literar. Oficialitatea comunistă de la Bucureşti n-ar fi dorit să se spună adevărul despre epoca antonesciană. Critica literară internă ar fi fost antinaţională şi de sugestie kominternistă. Fosta stîngă comunistă frustrată în regimul Ceauşescu n-ar fi văzut cu ochi buni, "umanizarea" lui Antonescu şi felul în care Preda recupera istoria războiului antisovietic. Acestea sînt ideile principale din articol. Nu avem nici o dovadă că *Delirul* i-a fost comandat lui Preda de oficialitate. Dl M.U. are dreptate că nu putem conta în această privinţă pe zvonuri. Dar avem destule dovezi că oficialitatea împărtăşea şi încuraja punctul de vedere al romancierului asupra epocii antonesciene. Dacă nu se producea negaţia din *Literaturnaia gazeta,* romanul şi-ar fi urmat calea firească. PCR deviase spre extrema dreaptă, dar continua să se comporte echivoc în relaţia cu PCUS. Un pas înainte, doi paşi înapoi. În anii '70 au apărut cîteva studii ale unor istorici români care schimbau şablonul. *Delirul* nu e singular în context. Cînd *România liberă* a vrut să publice, sub semnătura cronicarului ei literar, o recenzie rezervată la *Delirul,* cenzura a intervenit şi recenzia a fost mutilată ca nu cumva să se creadă că romanul trezeşte în ţară critici de felul celor din URSS. Deşi recenzia era atrasă preponderent de partea literară a cărţii, atitudinea autorului ei faţă de Antonescu nu era favorabilă "reabilitării" mareşalului. Dl M. U. crede că asta ar fi o influenţă kominternistă. În realitate, nu doar comuniştii sovietici şi români nu vedeau în Antonescu o figură pozitivă. Democraţii erau şi ei de aceeaşi părere. A reduce la kominternism tot ce nu era naţionalist şi xenofob este o mare eroare. Dl M.U. lasă să se înţeleagă această identificare. (În paranteză fie zis, lipsa oricăror nuanţe se remarcă şi în aşezarea pe acelaşi plan a reacţiei la *Delirul* cu aceea la *Incognito* de E. Barbu: "acest roman s-a izbit, în 1979, de un baraj agresiv de opinie regizat de cercurile care fuseseră ostile şi *Delirului*". Ca să vezi! Dl M.U. are bucuria scenariilor. În chestiunea plagiatului din *Incognito* n-a fost însă nici unul. "Cercurile" cu pricina au existat doar în viziunea paranoică a dlui M.U.) În legătură cu identificarea: "Este limpede – scrie dl M.U. – că în România anului1975 existau două poziţii faţă de anul 1941 şi Antonescu: una naţională, organică (reflectată în *Delirul*) şi una suprapusă, externă, legată de Komintern şi de ocupaţia Armatei Roşii." În această bizară alternativă, nu rămîne loc pentru spiritul liberal-democratic, acesta cu adevărat organic în gîndirea politică românească a secolului XX. Pentru dl M.U. avatarurile *Delirului* oglindesc coincidenţa dintre kominternişti (sovietici, evrei) şi liberali-democraţi, toţi "adversari statornici ai fenomenului românesc". Delirul naţionalist este în plină splendoare în critica pe care dl M.U. o consacră romanului lui Preda.

ARGEŞ

Revistă de cultură

Director - MIHAIL DIACONESCU

● Serie nouă ● Anul III (37) ● Nr. 19 (250) ● Aprilie 2003 ● Revistă fondată în anul 1966 ● 10.000 lei ●

BISERICA *ADORMIREA MAICII DOMNULUI* a Sfintei mănăstiri Negru Vodă din Câmpulung Muscel a fost edificată, în conformitate cu o veche tradiţie, la 1215 de legendarul domnitor Radu Negru şi reziditâ la mijlocul secolului al XIV-lea de domnitorii Ţării Româneşti Ioan Basarab I cel Mare (1310 – 1352; fiul lui Radu Negru) şi Nicolae Alexandru Basarab (1352 – 1364). Mormintele lui Ioan Basarab I cel Mare şi Nicolae Alexandru Basarab se află sub lespezile de piatră ale bisericii.

În anii 1635 şi 1636 domnitorul Matei Basarab (1632 – 1654) a

ÎNVIEREA DOMNULUI

## Numai istoricii vor da de urma Tezaurului

N-A TRECUT prea mult timp de cînd *CRONICA ROMÂNĂ* se plîngea că Ambasada Statelor Unite nu-i mai adresează invitaţii de protocol. "Nu sîntem antiamericani!" clama unul dintre editorialiştii cu funcţie de conducere la această foaie de mic tiraj. Poate că literaţii subţiri care conduc *Cronica română* sînt de părere că atacurile năbădioase la adresa Administraţiei americane trebuie luate drept alese sentimente de preţuire faţă de Statele Unite. Se pare însă că nici după această profesiune de credinţă, *Cronica română* n-a înţeles că sentimentele ei pro-americane sînt exprimate tot prin atacuri împotriva politicii Casei Albe. Cooptat ca editorialist al ziarului, Alexandru Mironov, fost ministru al Tineretului din alte vremuri, în urma unei alchimii politice a cărei formulă o cunosc numai bunul Dumnezeu şi dl Iliescu, se află azi în Consiliul de administraţie al TVR, recomandat de Preşedinţie. Funcţie retribuită din bani publici. Dl Mironov îi atacă pe americani în *Cronica română* în chestia intervenţiei din Irak cu acelaşi aplomb cu care, pe vremuri, a publicat un pamflet împotriva ambasadorului american Alfred Moses. Atunci dl Mironov avea o funcţie înaltă. Acum, domnia-sa e un independent pe care Preşedinţia l-a recomandat pentru o funcţie publică mai mititică. Încît probabil că dl Mironov consideră că mai jos de atît nu se poate, drept care se dezlănţuie împotriva americanilor, la vîrf, ignorînd că instituţia de stat care l-a recomandat pentru Consiliul de administraţie al TVR are o cu totul altă atitudine faţă de Statele Unite. Probabil că dl Mironov, mare iubitor de Science Fiction, îşi închipuie despre sine că e o personalitate care poate scrie în răspăr faţă de politica Puterii, chiar dacă Puterea l-a vîrît într-un Consiliu de administraţie. Dacă şi Preşedinţia crede acelaşi lucru, poate că dl Mironov o fi o personalitate mai acătării decît i se pare *Cronicarului.* ● Potrivit ziarului *ADEVĂRUL,* cu siguranţă că ministrul Turismului, Dan Matei Agathon, îşi închipuie că presa trebuie să se gudure pe lîngă el pentru a nu pierde publicitatea pe care ministrul o face în ziare pentru impulsionarea turismului. Iată ce îi spune dl Agathon unei ziariste de la *Adevărul,* într-o convorbire particulară, pe mobil: "*Vrei să retrag publicitatea din ziarul vostru? Nu e prima oară cînd mi-o tragi! Şi eu nu sînt masochist!*" Am citat numai titlul din *Adevărul,* dar, în mod normal, după apariţia în ziarul citat a ziselor de tot felul ale ministrului Agathon, premierul Năstase ar trebui să se lipsească de el. Asta ca să nu-şi închipuie cineva că ministrul Agathon ar fi de conivenţă cu premierul cînd face asemenea ameninţări. ● Evenimentul săptămînii trecute, parafarea Tratatului de bază dintre România şi Rusia a reprezentat, după cum a remarcat *ZIUA,* o victorie pentru diplomaţia rusă care a determinat România să lase problema Tezaurului pe seama unei comisii de istorici care va identifica, la un moment dat ce s-a întîmplat cu Tezaurul pe care România l-a depozitat în Rusia ţaristă şi pe care Uniunea Sovietică se pare că l-ar fi folosit, fără scrupule. Nefericitul destin al ţărilor mici! Cînd vor să încheie tratate de bună vecinătate cu ţări mari, ori acceptă să piardă, ori cîştigă pierzînd, în funcţie de împrejurările internaţionale. În urma parafării la Bucureşti a Tratatului de bază cu Rusia, România a obţinut victoria platonică prin care Rusia condamnă Tratatul Ribbentrop-Molotov, în anexele Tratatului, iar în privinţa Tezaurului, rămîne cum am discutat. Adică România acceptă că la un moment dat, vom afla ce s-a întîmplat cu Tezaurul pe care l-a depozitat în Rusia ţaristă şi pe care i l-a furat Rusia sovietică.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

21 - 27 mai 2003
(Anul XXXVI)

20



■ actualitatea

*Post festum:*
Armindeni
şi
1 Mai muncitoresc
pagina 3

■ aniversare

Interviu
cu
Eugen
Simion
pagina 12 13

■ meridiane

Spania,
invitată de
onoare la
BOOKAREST
2003
paginile 26 27

Fotografie de Ion Cucu

Amintirile unui cărturar

## Nicolae Balotă

*Moartea în tablou german*

pag. 15-18

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

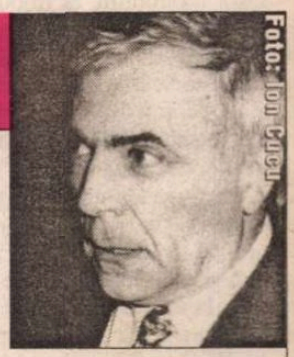


Foto: Ion Pleșu

# Critică şi iubire

ÎN PRINCIPIU, nu prea văd ce legătură ar fi între critică şi iubire. Critica este o activitate intelectuală care apreciază sau examinează operele literare. Iubirea, indiferent în care dintre accepţiile ei, este un sentiment. Fie şi faţă de o transcendenţă, dar tot o emoţie este. Spiritul critic, în schimb, care ar trebui să stea la baza criticii literare ori artistice, este o formă a prejudecăţii şi interpretării în care inevitabila aplecare spre sentimente a fiinţei noastre nu joacă decît un rol accidental sau ocazional. Dacă repet aceste truisme, este fiindcă observ de la o vreme cum iubirea este tot mai des invocată ca argument împotriva revizuirilor critice. Şi ura, ca probă a nemerniciei lor. Aproape din capul locului, cînd după 1989, unii critici s-au simţit obligaţi profesional şi moral să atace problema validităţii unor opere sau autori din perioada anterioară, replica sosită cu cea mai mare frecvenţă a fost că revizuirile denotă ură faţă de "marii scriitori ai neamului", o ură care, dacă am tolera-o, s-ar transforma în "trădarea" unor valori scumpe nouă, românilor. În aceşti termeni punea chestiunea un poet basarabean, acum mai bine de un deceniu, arătînd cu degetul, între alte publicaţii din ţară incapabile de iubire şi fidelitate (acestea ar fi antonimele urii şi trădării), şi spre *România literară*. M-am întrebat atunci, mă întreb şi acum: ce semnificaţie pot avea în context critic şi istoric literar sentimente ori atitudini de felul celor, întoarse cînd pe o parte, cînd pe alta, de acei comentatori literari care şi-au făcut din retorica emoţională un certificat de patriotism?

Fireşte, nici o semnificaţie. Poate doar o enormă confuzie, o egalizare a valorilor. Criteriile revizuirii sînt de altă natură. Şi chiar dacă intervine uneori factorul etic, nici el nu e fundamental. Am atras în repetate rînduri atenţia asupra riscului de a se reduce revizuirile la aspectul etic. Literatura nu serveşte unor scopuri morale precise. Căile catharsisului în artă sînt la fel de necunoscute (şi de ocolite) precum căile Domnului în viaţă. Chiar dacă aceste lucruri se ştiu demult (au fost teoretizate ori metaforizate strălucitor de numeroşi filosofi ori critici), reamintirea lor devine oportună cînd se încalcă, deliberat sau nu, dar cu mare nonşalanţă, graniţele dintre intelectual şi emoţional în disciplina noastră. Unii cred că e de ajuns o comportare regretabilă a unui mare scriitor spre a-i trece opera la index. Alţii, din contra, preferă a nu sufla o vorbă despre comportarea cu pricina, ca să nu ştirbim prestigiul operei. Raţional este să distingem planurile, nu să le amestecăm. Părerea mea este că revizuirea este istoriceşte fatală şi este, înainte de orice, estetică. Dacă nu mai citim astăzi o operă sau un autor aşa cum îi citeam ieri, aceasta nu ţine de voinţa noastră, nici de vreo schimbare în sine a operei sau a autorului în chestiune, ci de un concert de factori obiectivi, inevitabili, cîteodată imponderabili; şi singurul lucru care contează cu adevărat în noua percepere a operei sau a autorului este de natură literară, estetică, altfel spus, priveşte menţinerea ori pierderea interesului nostru pentru frumuseţea textului literar. Ne mai place sau nu ne mai place? Revizuirea se produce de la sine şi constă în a răspunde la întrebarea aceasta.

Dacă un critic pune în aprecierile lui iubire sau ură, iată ceva care n-are legătură cu fondul acţiunii sale. Oameni sîntem şi ne putem lăsa uneori conduşi ori copleşiţi de emoţii. În definitiv însă, lectura noastră e afectată esenţial de cu totul alte lucruri decît pasagerele sentimente care o însoţesc ca o umbră, mai mare cînd soarele e jos, la răsărit ori în amurg, decît cînd e, la maturitate, exact deasupra capului nostru. Şi nu ne definim ca iubitori de literatură decît în măsura în care ne place s-o citim şi avem ceva de spus despre ea, nicidecum în sensul manifestării vulgar-demagogice a unui sentiment. Totdeauna lucrurile sînt în realitate mai simple decît în ideologie. Iubirea de literatură a criticii nu este nimic altceva decît o formă de onestitate: a spune adevărul tău despre cărţi şi despre scriitori. Fireşte, nu toate adevărurile sînt la fel de convingătoare. Dacă un critic se înşeală, asta înseamnă că n-are destul talent, nu că urăşte operele. Adevărul marilor critici pare necontestabil datorită geniului lor, nu datorită iubirii lor de literatură.

Iubiţi scriitori, cereţi criticilor să vă citească, nu să vă iubească; şi nu e nevoie să-i iubiţi; e destul, la rîndul vostru, să-i citiţi. Această *mutualitate* garantează perenitatea literaturii. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Cu mîinile curate

După treisprezece ani, găsesc, în fine, o propoziţie a lui Ion Iliescu la care n-am ce obiecta. Propoziţia nu sună frumos, dar ne defineşte în măsură esenţială. O citez cu satisfacţie: „Unul din marile noastre handicapuri sunt W.C.-urile". Multora dintre cititori o astfel de aserţiune le sună, pe bună dreptate, jenant: în nici o ţară din lume un şef de stat nu se ocupă de lucruri de acest nivel, însuşite, de regulă, până la vârsta de trei-patru ani de oricare cetăţean. Dar excepţionalismul românesc se manifestă şi în astfel de formule.

Uşor ipohondru, ar trebui să fiu recunoscător lipsei de igienă din absolut toate restaurantele comuniste. Scârba faţă de murdărie şi de mirosurile pestilenţiale emanate de closete chiar în localurile de bună calitate m-a ţinut, în perioada critică a adolescenţei şi în prima tinereţe, departe de tentaţiile băuturii fără măsură şi a orelor nesfârşite petrecute „la un pahar". Albul dubios al faianţelor ce acopereau pereţii W.C.-urilor, mirosul înţepător al clorului ce nu făcea faţă avalanşei de urină şi escremente, scoicile fără capac şi stativele pentru hârtie igienică smulse din pereţi fac parte din biografia noastră comunistă şi ele explică în măsură substanţială de ce suntem cum suntem.

Pe de altă parte, acasă la el românul ştia să menţină curăţenia, în ciuda faptului că regimul conducător făcea eforturi titanice de a-l transforma într-un animal murdar. Cozile şi, adeseori, bătaia pentru hârtie igienică trebuie privite ca momente de eroism ale unei populaţii aflate într-o luptă inegală cu bestiile care încercau să-i controleze nu doar mintea, ci şi fiziologia. Spre onoarea lui, românul n-a cedat, şi adeseori renunţa la cozile de sute de metri la pui sau zahăr pentru pentru a alerga în altă parte a oraşului unde „se dădea" hârtie igienică. Astfel de întâmplări, la care am asistat nu o dată, mă emoţionează mai mult decât isprăvile – cel mai adesea imaginare – de pe câmpiile de luptă, transpuse ideologic în manualele de istorie.

Am locuit vreo şapte ani într-un mic apartament la etajul patru al unui bloc unde nu urca apa rece. Ea picura, totuşi, cam între orele două noaptea şi patru dimineaţa. Printr-o ciudăţenie firească doar într-un regim descreierat, apa caldă avea un debit excesiv. Şi nu era caldă, ci clocotită. Firește, „se dădea" doar între opt şi zece seara. Asemeni tuturor vecinilor, stocam în cadă cantităţile necesare pentru W.C., iar în oale supradimensionate apa pentru gătit şi spălat alimentele. Drept urmare, când intrai în baie te trezeai într-o saună plină de mucegai, iar pereţii scorojiţi trebuiau recondiţionaţi cam o dată la două luni. Cu toate acestea, absolut toţi vecinii – oameni de condiţii mai degrabă modeste: un maistru militar, o soră de spital, un şofer la salvare, o muncitoare, doi pensionari etc. – făceau eforturi să păstreze acea specială încăpere în condiţii mai mult decât decente.

Nu-mi explicam diferenţa frapantă între felul în care românii înţeleg igiena la ei acasă şi cum o înţeleg „în deplasare" decât prin refuzul ideii de comunitate. Popor de singuratici, cum ar spune Cioran, suntem cât se poate de individualişti. Cultul gardurilor, al împrejmuirilor, al separării proprietăţilor îşi are, probabil, originea într-o lungă experienţă istorică traumatizantă. Ne-am comportat, cel mai adesea, rău ca naţiune, incapabili să ieşim din carapacea izolării, şi doar când primejdiile erau iminente am înfrânt forţa centrifugă ce ne invita la o perpetuă descentrare.

Amintiţi-vă de cea mai recentă experienţă radicală prin care am trecut, revoluţia din 1989. Ce puţin a durat miracolul unităţii şi ce repede am intrat în faza lui „fiecare pentru sine şi toţi împotriva tuturor"! Aici, la capitolele dezbinare, invidie acră şi ură faţă de celălalt ne-am dovedit maeştri. Iar singurele capitole cu adevărat reuşite de solidaritate au fost unele ce-ar fi putut să lipsească: solidaritatea în jurul criminalilor şi-a monştrilor ideologici care-au desfigurat un întreg popor.

O comunitate murdară, la propriu, nu poate fi curată, la figurat. Nu poţi să-i ceri tuberculosului să cânte arii de operă. Deficitul de săpun, detergent, hârtie igienică, pastă de dinţi, vopsea de calitate pentru pereţi au reprezentat modalităţi de a-l umili pe român, de a-i da sentimentul că e un sub-om, o cifră dintr-o turmă lipsită de orice legitimitate. Subliminal, ni se spunea: „N-aveţi dreptul să deschideţi gura, pentru că sunteţi nespălaţi şi mirosiţi urât!" Probabil că tehnicile acestea – experimentate îndelung în marea patrie a sovietelor – era atent predate activiştilor comunişti din ţările-satelit, urmând să le aplice asupra propriilor sclavi.

Sunt cu atât mai fericit că dl. Iliescu a rostit propoziţia citată la începutul acestor rânduri cu cât el a fost un reprezentant glorios al regimului ce duşmănea de moarte, între multe alte lucruri, şi W.C.-urile curate. Dacă şi un fost activist de frunte a înţeles importanţa igienei în toaletele publice, înseamnă că nu suntem departe de punctul zero de la care se poate clădi ceva durabil – în clipa de faţă noi fiind, firește, în sfera cifrelor negative.

Dacă va renunţa la dublul limbaj – unul la Paris şi Londra, plin de bun-simţ şi proslăvind valorile civilizaţiei, şi altul la Ciorogârla, aproape că ne-ar renaşte speranţa. Din păcate, lumea făcută posibilă de dl. Iliescu nu e tocmai una a curăţeniei. Fără complicitatea cu securiştii, fără bâtele minereşti, fără manipulările prin televiziune (vă mai amintiţi de perioada când postul naţional era condus de Aurel Dragoş Munteanu şi când la demonstraţiile opoziţiei se lăsa brusc ceaţa, asta, desigur, când ţara nu era năpădită de forţe „legionare"...) Iliescu n-ar fi rămas la putere, dar şi ţara ar fi arătat altfel.

Când vreme de jumătate de secol primele fonduri tăiate la orice intreprindere erau cele pentru hârtia de toaletă şi dezinfectant, când la chiuvetă nu curgea apă iar despre prosoape nici nu putea fi vorba, firește că mintea oamenilor s-a deformat. Dacă punem la socoteală şi faptul că în vremea comunismului s-au produs şi cele mai dramatice dislocări sociale, e de înţeles că a existat mereu un conflict între „civilizaţii". Nu ştiu ca vreun director de fabrică să fi organizat pentru noii angajaţi cursuri de igienă, despre folosirea corectă a toaletei, despre rolul sulului de hârtie roz şi al eventualei bucăţi de săpun. Ne place sau nu ne place, şi aceste lucruri se învaţă. Or, ciobanul analfabet pogorât din vârful muntelui avea cu totul altă idee despre igiena corporală decât o avea angajatul care-şi petrecuse toată viaţa în birou.

Aşa se explică faptul că suntem şi astăzi, în anul 2003, campioni europeni la aşa-numitele boli ale „mâinilor murdare": boli infecţioase, boli de piele, boli de respiraţie. Pentru că murdăria nu e doar în W.C.-uri, cum a constatat, în fine, şi prezidentul Iliescu. Murdăria e în tramvaie, în autobuze, în trenuri, pe străzi. N-am verificat, dar sunt absolut sigur că nu există reguli prin care mijloacele de transport în comun să fie igienizate la fiecare capăt de linie, aşa cum se întâmplă în lumea civilizată. Dacă vom continua să tratăm murdăria ca pe-o caracteristică inevitabilă a neamului, n-are nici un rost să mai discutăm. Dar dacă începând chiar de mâine voi vedea echipe de oameni ai primăriilor care-i amendează pe cei care scuipă pe jos, aruncă hârtii, chiştoace şi coji de seminţe, mai există speranţe. Cu condiţia, totuşi, ca respectivii controlori să nu fie ei înşişi mici fabrici de produs mizerie stradală. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 14, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 4, 5, 7, 10, 11, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 22), NINA PRUTEANU (pag. 6, 9, 20, 21, 23, 24, 25, 29).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Despre comunism*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Post festum

ZIUA DE întâi mai a pus iar în încurcătură pe crainicii mai tuturor canalelor de televiziune din România, care au încercat să explice, fiecare cum s-a priceput, sau cum a auzit, motivele sărbătoririi zilei de *1 Mai,* inducând în eroare pe ascultători sau dându-le explicaţii numai pe jumătate reale.

Pentru a lămuri lucrurile dăm, aici, o... erată.

Sărbătorirea zilei de 1 Mai, *în ţara noastră,* are începuturi atât de îndepărtate, încânt se pierd dincolo de istoria scrisă. Ea are la origine o zi din calendarul religios: în ziua de 1 mai, calendarul creştin consemnează pomenirea Sfântului Prooroc Ieremia, care vine din Vechiul

Testament (Vezi Calendarul ortodox). În limbajul vechi, bisericesc, de coloratură slavă, *ziua lui Ieremia* era *Ieremia deni,* care, prin metamorfozare, a devenit *armindeni.* Aşa a circulat expresia în limba populară şi aşa s-a impus şi în limba literară (Aşa s-au păstrat, până azi, şi alte cuvinte din limbajul bisericesc de origine slavă: *vecernie* (slujbă de seară), *utrenie* (slujbă de dimineaţă), *blagovestenie* (bună vestire) etc.

Fiind ziua venirii primăverii celei reale, oamenii o sărbătoresc ieşind la iarbă verde, cu mâncare, cu băutură, neapărat cu *pelin de mai* şi, în orice caz, cu vin roşu.

Ieşirea în mijlocul naturii, după o iarnă friguroasă, se transformă într-o petrecere a întregului sat, iar pentru copii, în prilej de joacă fără reţineri. În unele localităţi, mai ales montane, jocurile înseşi ale copiilor se numesc armindeni, iar anumite plante au căpătat şi ele denumirea aceasta, atribuindu-li-se chiar puteri miraculoase, în splendida fantezie populară. Această sărbătoare este consemnată mai târziu de mulţi scriitori, care au trăit-o în copilărie. Alecu Russo (1819-1859) vorbeşte, în *Amintirile* sale despre anii copilăriei, când, în ziua de Armindeni, "*se dădea cep pelinului*" şi tot satul ieşea în mijlocul naturii pentru a se bucura de venirea primăverii. Memorialistul reţine cu bucurie imaginea acelor sărbători: "Deasupra satului aud ridicându-se un vuiet; alte vuiete răspund şi clocotesc pe dealuri şi prin văi". Bogdan Petirceicu Hasdeu (1838-1907) explică în *Etymologicum Magnum Romaniae* numele zilei şi devenirea expresiei la cea cunoscută de noi, azi. Expresia, dar şi amintirea sărbătorii pe care aceasta o denumeşte, este folosită şi de Eminescu, într-o poezie de tinereţe (1876) mai puţin cunoscută, intitulată "*Azi e zi întâi de mai*", din care citâm prima strofă: "Azi e zi întâi de mai/ Ziua de armindeni/ Eu te caut, draga mea,/ Eu te caut pretutindeni./"

Aceasta este prima motivaţie a sărbătoririi, *în România,* a zilei de 1 Mai, ziua de Armindeni.

Peste această sărbătoare, de proveniență religioasă, dar de factură populară, s-a suprapus o a doua, venită de pe alt continent, şi anume din S.U.A. Acolo a avut loc, la Chicago, la 1 mai 1886, o grevă a muncitorilor americani, reprimată cu armele de către poliţie şi în care au murit mai mulţi oameni. Reprimarea grevei a avut un larg ecou în toată lumea şi, ca urmare, la Paris, s-a hotărât ca, în amintirea acelei zile, să se sărbătorească, în fiecare an, "Ziua internaţională a solidarităţii cu muncitorii americani". Din 1890 a început să fie sărbătorită, în Franţa, în Anglia, în Germania, în Belgia etc.

ACESTE două motivaţii precise ale sărbătoririi zilei de 1 Mai şi-au schimbat, pe parcursul anilor, coloratura. În 1938, când a fost creată *străjeria,* Regele Carol II (marele străjer, cum i se spunea) a numit ziua cu pricina, *Ziua sădirii pomilor.* Şcolile nu ţineau cursuri, instituţiile nu lucrau, iar noi, străjerii, cântam imnul acelei zile: "Bine-ai venit zglobie primăvară/ Să ne-nfloreşti bogatele câmpii.../ E-a primăverii sfântă sărbătoare/ Când noi sădim pomi dragi şi roditori". (Din acei ani, păstrez o fotografie în care sădesc pomi *alături de marele străjer.* Această fotografie, împreună cu un almanah şcolar din acei ani, împreună cu "Spovedania..." lui Panait Istrati şi "Rusoaica" lui Gib Mihăescu, împreună cu alte cărţi "suspecte" pentru anii care au urmat, au stat îngropate până în 1965!).

În perioada celui de al doilea război mondial, zilei de 1 Mai i s-a spus "*Ziua muncii*". Ca şi în perioada anterioară, şcolile nu ţineau cursuri, elevii sădeau pomi, se făceau excursii, iar în fiecare biserică se făcea un *Te deum.*

După război, şi mai ales în primii ani, a predominat caracterul politic al manifestării zilei de 1 Mai, după modelul sovietic. Se făceau mari demonstraţii, în Bucureşti şi în centrele de judeţe, cu care alegorice, cu pancarde pe care erau scrise lozinci comuniste, cu tablouri ale şefilor de partide comuniste, de la noi şi din alte ţări, cu manifestări "*de dragoste*" faţă de conducătorii comunişti, cu tabloul tovarăşului Stalin şi cu cele ale "clasicilor marxism-leninismului" etc. Cu timpul, acest aspect grandilocvent a dispărut şi a rămas, după Praga-1968, doar sărbătoarea tradiţională, cu plecări la iarbă verde, la mare şi la munte, cu serbări câmpeneşti, cu concursuri sportive etc.

Dar indiferent de aspectul politizant care i se mai dădea totuşi zilei, oamenii respectau caracterul tradiţional, arhaic al acestei sărbători religioase numite *Armindeni* (ziua Proorocului Ieremia) şi pe care orăşenii o numesc *Întâi mai.*

**George Radu**

# 1 Mai muncitoresc

ADRIAN PĂUNESCU pe postul "Realitatea" tv., vorbind despre virtuţile "Cîntării României" ("a lansat un număr uriaş de talente" etc. etc.), sindicalişti arborînd zîmbete complezente ce abia le camuflează lipsurile dentiţiei de tranziţie; mutre de sărbătoare şi microinterviuri cu inşi gîngavi, unii purtînd pe cap şepcile proletare de odinioară, mă fac să retrăiesc stranii momente.

Cînd, an de an, înainte de 1990, în calitate de "om al muncii", cu ameninţările de rigoare ("ţi se taie ziua, nu ţi se mai dă primă tot anu', o să ai calificativ «satisfăcător» şi vei fi prelucrat la cadre"), eram silit să ajung la ora 7 dimineaţa în Piaţa Unirii spre a pleca în marş către Piaţa Aviatorilor, cu cămaşă albă şi cu pancarta de rigoare ("răspunzi dă ia cu capu'!"), parcă-mi era înfipt un piron în palmă! Timpul trecea extrem de încet. Epuizam în primele trei sferturi de oră subiectele posibile cu vecinii de marş ("ochii şi urechile" erau superactive mai ales în astfel de împrejurări!), aşa încît mă lăsam asaltat de gînduri diverse, omorîndumi timpul, ca în gară, după o pierdere a trenului sau într-un pat de spital, după o multiplă fractură... Statul în picioare mă exaspera, dar nici avansarea nu-mi făcea plăcere, căci se producea într-un ritm de melc. Difuzoarele ne luau urechile cu asalt, inculcîndu-ne o veselie de operetă, dar – ce-i drept, e drept! – strigînd ele în locul fiecăruia dintre noi...Cum să-ţi placă aşa ceva?

"Bardul" de la Bîrca, gesticulînd şi urlînd exoftalmic, gîfîindu-şi versurile în devans faţă de interpreţi, strigîndu-şi la intervale regulate omagiile de pe cartoanele colorate arborate spre uzul camerelor de luat vederi alb-negru şi al "cîrmaciului iubit", îmi producea vertij. Nu mă ştiu să fi suportat mai mult de 5 minute producţiile de "cultură vie" ale acestui clown obez şi fără ruşine, care, caragialesc, fugea cu sprinteneala morţii în oase pe 21 Decembrie 1989 din faţa "reacţiunii". Îi citeam, însă, unele dintre poezii, precum şi interviurile din "Flacăra" cu inşi precum Valeriu Popa – n-am fost nicicînd aprioric negativist şi nici duşmănos... Acum însă, acest ins bărbos aducînd din ce în ce mai mult a Marx-Engels, reactualizat pe un post de televiziune emiţînd (totuşi!) în mileniul al III-lea, îmi provoacă impresia teribilă că particip, o clipă, la un coşmar petrecut într-un muzeu gen "Grigore Antipa", printre dinozauri şi alţi reptilieni preistorici! Pînă la comutarea tastei telecomenzii, parcă hipnotizat, întîrzii mai mult decît aş vrea, ascultînd frînturi din răspunsurile vituperante ale domnului senator (celor ce-i scriu/ telefonează le comunic un postulat al părintelui duhovnic Arsenie Papacioc de la Techirghiol: "cu dracul nu trebuie discutat, căci abia atunci îl întăriţi mai abitir"), îi receptez gesturile de "mesia" blazat şi mă bucur că s-a înscris la PSD şi nu la PNL ori, Doamne păzeşte, la PNŢ!...

Deşi în prezent, din punct de vedere material, o duc nu cu mult mai bine decît sub comunism, m-a ferit pînă acum Dumnezeu şi-L rog stăruitor să mă ferească mai departe de nostalgii şi îndeosebi de nostalgici!...

**Mihai Floarea**

Bucureşti, 2 mai 2003

# lecturi la zi

**de Alexandra Olivotto**

## Totalitarismul stilului

CU SIGURANŢĂ va părea bizar dacă afirm că poezia lui Cristian Simionescu îmi amintește de Milan Kundera (prozator, eseist și dramaturg de felul său). Și totuși amândoi practică un tip de scriitură compactă care mă uimește de fiecare dată prin coeziunea ei (de la stil până la "idei"). De fapt, stilul (foarte ușor de recunoscut la ambii scriitori) exercită o dictatură asupra ego-ului liric, cu care se identifică, devenind indisociabil. Un timbru poetic care merită un premiu pentru consecvență.

Din nefericire, ca și la Kundera – unde mi-e greu să asociez un personaj cu un roman – de la Cristian Simionescu nu reţin nici un vers. Dar, continuând paralela cu scriitorul ceh, pot să-mi aduc aminte de câte un pivot narativ/poetic: o pălărie la unul, un leopard, un elixir și un Swift la celălalt. Astfel de pivoți nu sunt ticuri verbale, ci un soi de matrice a textului. "Neamintirea" versurilor nu înseamnă că nu-mi place poezia lui Cristian Simionescu, ci că acea coeziune de care vorbeam înainte mă face incapabilă să păstrez doar fragmente din poezia sa căci, luate individual, nu au o relevanță aparte. Așa că, obligându-mă să trec la asemănări din domeniul liricii, mai degrabă m-aș gândi la Douglas Dunn (cu toate că el are o tematică socială mult mai accentuată decât a lui Cristian Simionescu), decât la Cezar Ivănescu, cu care e îndeobște asociat.

Paradoxul acestei poezii e că, dincolo de stilul constant (deja ingambamentele pot fi considerate un soi de antet al scriitorului), rămâne inegală și rareori hotărâtă asupra unui ton. O pildă a acestei inegalități apare în *Interviu* când versuri care-ți sugerează Marius Moga și alți celebri "versificători" ai șlagărelor românești – *Te voi iubi și mă vei urî/ Te voi urî și mă vei iubi* (pag. 130) – când un umor cam patetic – *Păi, nu auzi? Sîntem noi, Richard Burton și Peter O'Toole/ am venit cu anasonul/ Ei! Asta da. Spăl pahare. Poftiți...!* (pag. 131) – nelipsind însă versuri calitativ nu doar bune, ci și inovatoare: *[...]Și din când în când aud/ un țipăt în mașina de tocat carne./ Eu plimb pantera prin urbe* (pag. 129). Din acest motiv modalitatea succintă mi se pare cea mai adecvată temperamentului scriitorului; poeziile de largă respirație din Maraton, cu ample discursuri ale personajelor (*Bufonul, Arhitectul, Blasfem, Striax etc.*) încadrate într-o structură dialogică nu sunt atât de percutante datorită aglomerării de imagini care îngreunează mult lectura. Cele scurte sunt unitare ca ton, dar nu unitare între ele: uneori bat într-un suprarealism degajat (*În biblioteca jaguarului, cunoscut prin sobrietate/ găsiserăm patru cărți pornografice. Această surpriză/ a clătinat siguranța noastră* – pag. 203), sau au alura unor exerciții în maniera lui e. e. cummings: *Nu coborî/ să afli/ că nu știi/ ce-ai bănuit/ că poți/ tăinui* (pag. 200) ori are accente morbide pigmentate cu ceva intertextualitate în *Goya, în nici un caz...* și în *Și plantele, și viețăile și zburătoarele scriu: Sapho aruncându-și mașina de scris într-o/ baltă de sânge./ Emily o spală, o demontează./ Sylvia Plath o aruncă într-un foc/ și își bagă mîinile în flăcările bumerangului/ Între picioarele unui rac arzând/ sufletul se zbate ca un ou care naște...* (pag. 53).

O ultimă remarcă e necesară la adresa ediției: ce-i cu abundența asta de greșeli de tipar?!

COLECŢIA DICTATURA SCRIITURA

**CRISTIAN SIMIONESCU**

**ŢINUTUL BUFONILOR**

Cristian Simionescu, *Ţinutul bufonilor*, Editura Junimea, Colecția "Dictatura și scriitura", Iași, 2002. 291 pag.

## Călătorie către nicăieri

DUPĂ lectura volumului *Călătorii apocrife* am rămas cel puțin confuză o vreme. Mi-era greu să găsesc ceva de spus despre aceste versuri; în plus, constatam că persoana care a scris prezentarea de pe a doua copertă s-a confruntat cu aceeași dificultate: *Volumul Simonei-Grazia Dima, structurat pe trei cicluri, constituie o ipostaziere poematică a călătoriei inițiatice spre sinele profund al ființei.* Astfel se poate scrie ceva fără a se spune nimic, fiindcă fraza se poate aplica la fel de bine și sonetelor lui Shakespeare, și poemului *Waste Land* de T.S. Eliot. Ceea ce m-a intrigat la această frază e mențiunea structurii poemului, despre care se mai spune că fiecare ciclu are un tip de rostire: *formula similiproza-stică, ironistă și de criticism social* [ia uite câte cuvinte noi!], *cadența folclorizantă, cu infuzia unor imagini de sorginte ezoterică, și neutrul final, prin care vocea lirică încearcă să-și mascheze patosul.*

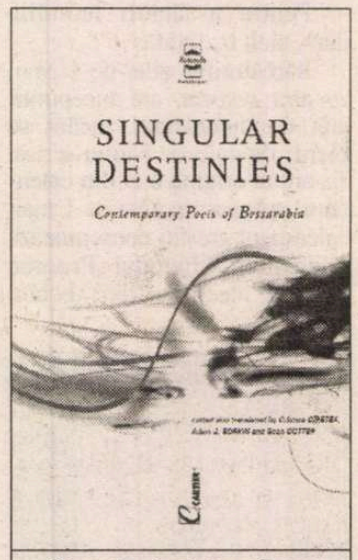
Or, ciclul final e cam la fel de mare cât primele două reunite, ca atare cam o jumătate de volum ar fi "neutră". După părerea mea, patosul nu abundă nici în primele două și tocmai asta mi se pare că e problema acestui volum: scriitura e bună, dar nu relevă nici o tensiune, e aproape impersonală și asta se observă și din punctuație (nu vezi prea multe semne de exclamare sau de întrebare). Versul curge uneori atât de domol că uneori te-ar adormi dacă nu ar fi ceva imperative presărate pe ici, pe colo.

Și totuși mi se pare că unele dintre *highlights* ale acestui volum se găsesc într-al treilea ciclu (*Fără trepte*), ca de pildă *Copilărie în creștere: O copilărie în creștere – nucleu/ Se desenează-n ea căi/ pe care pornesc străini/ și se întorc prieteni.* (pag. 78). Legătura între acest ciclu și celelalte două e suficient de obscură: primul, *În cercul amenzii* suferă de maladia redundanței: îl citești și perspectiva de a mai auzi cuvântul "taxatoare" te înspăimântă; al doilea, *Calea crinului* are o oarecare rezonanță blagiană: *Crin, ești vrăjit,/ spre roșu cîrmit/ îți fulguie încă/ în trup, flăcări/ nearse, ghețuri/ neprinse, prea tineri/ fiori, nevorbitori,/ haină, la porți/ pândește soarta.* (pag. 30). Poemele din aceste două cicluri sunt mai slabe decât acelea din al treilea (mai eclectic) deoarece sunt mult prea strânse în menghina unei simetrii tematice și formale. Și e păcat, pentru că autoarea are o anume voluptate a asociațiilor de cuvinte...

Simona-Grazia Dima, *Călătorii apocrife*, Editura Paralela 45, Colecția 80/ Seria "Poezie", Pitești, 2002. 123 pag.

## Nu chiar atât de singulari...

EDEJA un truism că cine traduce, trădează; în acest caz, această antologie oferă – pe alocuri - o dublă trădare: având ambiția de a prezenta și poeți aparținând minorităților din Basarabia, ea a necesitat traducerea unor poezii din rusă în română și abia apoi în engleză. În plus, antologia are privilegiul de a revela câteva dintre particularitățile sistemului academic local: știați că există un Colegiu de Litere al Universității de stat "Alecu Russo" din Bălți care are un departament de literatură română și mondială?




*Singular destinies. Contemporary Poets of Bessarabia*, editată și tradusă de Cristina Cîrstea, Adam J. Sorkin și Sean Cotter, Editura Cartier, 2003. 155 pag

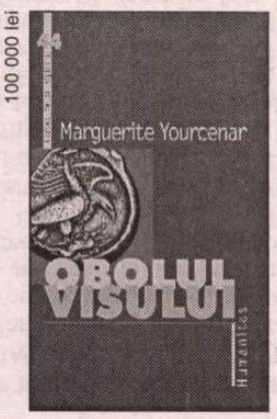
Cât despre poeți, aș vorbi despre Alexandru Vakulovski în primul rând: mi se pare că s-ar fi putut alege poeme care să-l reprezinte mai adecvat decât *God Reads Nietzsche* și *Communism & Theism*, doar în *Paul Goma My Papa* recunoști timbrul specific, ritmul condensat și nervos al versului. Despre alții însă mă întreb ce caută acolo; de pildă, Aura Christi și ale sale trei poezii, debordând de cuvinte mari și abstracte, de altele scrise cu majuscule *You, Valley, Being, Destiny* (desuet trucul) și de metafore transparente rău. Mai grav e faptul că la ea e evident un anume anacronism (o astfel de poezie se scria pe la începutul secolului trecut) care viciază și alte poeme din colecție, în contradicție cu alți poeți care sunt cât se poate de "contemporani" (de pildă Eugen Cioclea, Irina Nechit și Teo Chiriac). Printre anacroniști i-aș include pe Adrian Ciubotaru, Valeriu Matei și Ana Rapcea. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

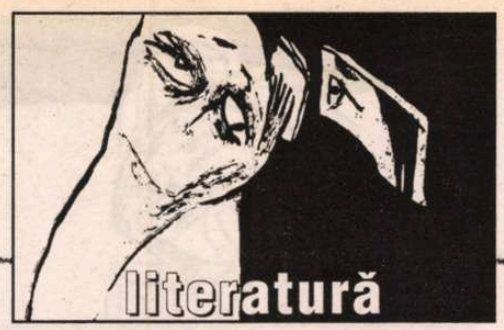
În colecția **Cartea de pe noptieră**

95 000 lei

HEINRICH BÖLL
**Onoarea pierdută a Katharinei Blum**

100 000 lei



MARGUERITE YOURCENAR
**Obolul visului**



## lecturi la zi

**de Iuliana Alexa**

### Poezie şi realitate

GHEORGHE IZBĂŞESCU e un poet onest din Oneşti. Adevărul este că îmi este prieten. Cum se poate scrie cinstit despre cărţile lui? Cred că se pot cita câteva versuri şi se pot urmări, şcolăreşte, figurile de stil, epitetele, comparaţiile şi motivele „universului poetic." Cartea ieşită în 2003 de la Editura Vinea şi intitulată *Melodrama realului,* (îmi place titlul), adună cele mai bune poeme din ultimii 15 ani şi din şase volume. Despre Gheorghe Izbăşescu au scris Laurenţiu Ulici, Al Cistelecan, Marin Mincu, Octavian Soviany, nume grele. Toţi încearcă o încadrare în generaţie, poetul însuşi se vrea optzecist – şi ar fi de discutat, la nivel teoretic, această obstinaţie a generaţiei, destul de pernicioasă după mine, care face ca cei mai buni poeţi aparţinând prin vârsta biologică unei generaţii de creaţie să reitereze la nesfârşit şi motivele acesteia – criticii l-au ambalat în adjective generale, cu uşoare, politicoase rezerve de colegi, şi gata. Formula de a scrie a lui Gheorghe Izbăşescu nu s-a înnoit nici ea prea mult.

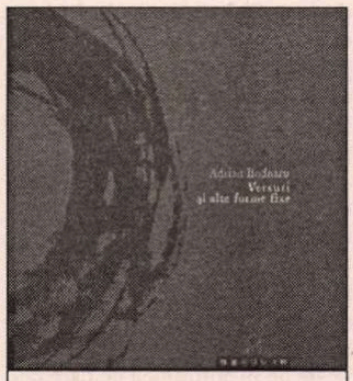
Dacă unele aproximări critice nu ies dintr-un discurs imanentist şi textual, nici eu n-o voi face. Îmi permit însă o judecată de valoare: Gheorghe Izbăşescu a scris o poezie inteligentă. Nu simpatică, pentru că e prea gravă şi încărcată de nostalgii serioase. Nu foarte originală, pentru că aderă la formula unei generaţii (cu poezia şi melodrama realului etc.), iar contaminarea e inerentă. Totuşi se reuşeşte articularea unui eu poetic personal, matur, simplu, decantat de retorică: „Dacă într-o noapte mai existăm, într-alta avem liste de cheltuieli în zile, prieteni dispăruţi. Dacă într-o noapte mai existăm, într-alta mirosim torţe, a stricnină/ şi mulţi nu ne mai regăsim în ograda familiei./ Iluminarea materiei? Irealitatea cuvântului? Se poate! Dar hârtia a uitat cum arată o aureolă." Câte o găselniţă uşor preţioasă vrea să transforme melodrama realului în cerc hermeneutic: „Azi, după ce ai terminat exerciţiul la bârnă/ exerciţiul la paralele, lecţia de extaz,/ zice traumatism total. Dar marionetele îţi aduc la masă/ şi alte lentile: dioptriile cresc./ Şi vopseaua măreşte şi mai mult decalajul dintre *evidenţele mutual contradictorii.*" Anumite note sumbre sunt cerebralizate, cioplite cu grijă până la o viziune lucidă şi rece asupra realităţii (ciclul *Realităţii dizolvate în antinatură*). Reciclările optzeciste de stiluri şi maniere sunt destul de prolifice în sine, dar se cade şi o briză de aer rece din partea noilor formule de a scrie, ceva mai multă noutate.

Gheorghe Izbăşescu, *Melodrama realului*, Ed. Vinea, 2003

### Poezie şi lux

ADRIAN BODNARU a fost primul poet recenzat de mine în „*România literară*". Ar trebui cu această ocazie să am o relaţie specială cu cărţile lui şi, la acest al doilea frumos volum care îmi cade în mână să cuget la cât am evoluat şi eu, şi poetul. *Versuri şi alte forme fixe* e o cărticică de lux, în genul celor pe care Editura Brumar, specializată în editarea de poezie, le promovează, fără a avea, din păcate, şi puterea financiară de a le desface pe piaţa largă. Bijuteriile acestea de cărţi ar putea redeschide gustul pentru poezie. Tot aşa cum arta e în mod obsesiv uneori artefact exhibat, la fel calităţile fizice ale unei cărţi bine făcute din punct de vedere tehnic potenţează interiorul. Într-o lume a produsului de vânzare, a unei filosofii a mărfii (*commodization*, conform Lindei Hutcheon), cărţile de tipul celor de la Brumar indică o salutară adaptare.

Cât despre poeziile lui Adrian Bodnaru, numai de bine. Sunt sensibil asemănătoare primelor, de acum ceva ani. Aceeaşi simpatică sintaxă tricotată doi pe faţă, doi pe dos, un aer uşor manierist, uşor anacreontic, uşor blazat şi uşor ermetic ce se amestecă în peisajele de studio foto interbelic al acestor poeme, cu iubiri în alb-negru. Miza lor e una tehnică. Sunt poeme „chinuite" (uneori se simte şi chinul de a prinde o rimă şi un ritm de coadă), cizelate să intre într-un catren, glossă ori alte „fixuri" formale. Ritmul e căutat, strunit, energic, dar câteodată şchiop şi forţat: „În perne dulci vâslită ca sâmburii-n gutui/ Prind sfârcurile sânii ce-n peştii lor înnoaptă/ Luminile pe unde cu frânte mâini aşteaptă/ Femeile în fuste un vis cât tocul cui." Mărturisesc preferinţa mea pentru distihuri: „Dintr-o scorb/ Fragu-ţi sorb/ Pentru a scri/ proaspăt cri,/ De cernel/ De alt fel/ Şi mai pur/ Într-o gur/ Pe largi foi/ Să altoi/ Al tău trup/ Ce se rup/ De-ntrupări,/ Resemnări/ pe sub tomni/ Doamne, domni/ îmi ţâşni/ Peste răni/ De fântâni/ Mai subţiri/ Ca doi miri/ Înspre bis/ Ce s-a zis/ A fi seu/ de la deu."




Adrian Bodnaru, *Versuri şi alte forme fixe*, Ed. Brumar, Timişoara, 2002

Barochismul, chiar concettismul acestor poeme îl plasează pe Adrian Bodnaru în linia poeţilor ermetici şi nu chiar, la paritate cu oniriştii şi de ce nu, aminteşte pe alocuri de Leonid Dimov sau de Emil Brumaru, asemănare pe care eu aş afirma-o cu destulă siguranţă, pentru unele versuri mustoase şi pline de erotism şăgalnic şi parşiv, umor şi tehnică elaborată. Să mai citäm nişte haiku-uri: „ Afară veri,/ toamnele, înăuntru,-/ Te gust dintr-un măr.", şi „Aveai picioare,/ dar în loc de sandale,/ mai purtai ceva." ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Radu Enescu, *Despre arhitectură,* eseuri, ed. îngrijită de M. Chelu, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2003. 108 pag.
- Ion Vartic, *Clanul Caragiale,* eseuri, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002. 276 pag.
- Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti,* vol. I-II-III-IV, ed. a II-a, Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", an de apariţie nemenţionat. 424+384+310+310 pag.
- Octavian Doclin, *Nisip, ape de odihnă,* poeme (însoţite de o scrisoare a lui Cornel Ungureanu şi o postfaţă de Adrian Dinu Rachieru), Timişoara, Ed. Marineasa, 2002. 48 pag.
- Cristina Tacoi, *Hesperara,* ediţia a II-a, revăzută, prefaţă (*Urmărind-o pe Cristina*, 1971) de Emil Botta, Bucureşti, Ed. Semne, 2003. 178 pag.
- Ion Istrate, *Structuri şi forme literare,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002. 250 pag.
- Eugenia Ţarălungă, *Mici unităţi de percepţie,* Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002. (versuri; volum de debut). 162 pag.
- Radu Lupan, *Proust/ Joyce - anticipări,* Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002. 178 pag.
- Mihai Vieru, *Thermidor & Ketamidor,* versuri, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2003. 64 pag.
- Ioan Hada, *50 de poeme,* Baia Mare, Ed. Fundaţiei Culturale "Zestrea", 2002. 56 pag.
- Mircea Tomuş, *Teatrul lui Caragiale dincolo de mimesis,* concepţie grafică de Victor Ciobanu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002. 100 pag.
- Paul Vinicius, *Studiu de bărbat,* Buc., Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002 (versuri). 208 pag.
- Doru George Burlacu, *Glose la "neaşezare". Ipostaze literare ale ethosului românesc,* vol. I. *De la origini până la Dimitrie Cantemir,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2002. 224 pag.
- Mariana Criş, *O catedrală blestemată de îngeri,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Editura Muzeul Literaturii Române, 2002 (poeme). 48 pag.
- Mihai Vârghişanu, *Despre despătimirea uimirii,* Bucureşti, Ed. Tritonic, 2003 (poeme). 194 pag.
- Mariana Zavati Gardner, *Bequests/ Moşteniri,* versuri, ediţie bilingvă engleză/ română, Cluj-Napoca, Ed. Etnograph, 2003. 52 pag.
- Ana Ardeleanu, *Cartea vârstei,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2003 (versuri). 88 pag.
- Ioan Dan Pintilie, *Scara,* versuri, Călăraşi, Ed. Agora, 2003. 74 pag.
- Sandu David, *Timp fără trup,* poeme în selecţia autorului din volumele sale publicate în ebraică, tălmăcire şi prezentare de Esther-Elena Tacciu, câteva piese lirice în traducerea lui Sebastian Costin, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2003. 72 pag.
- Iulia Blaga, *Fantasme şi adevăruri,* o carte cu Mircea Săucan, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2003. 348 pag.
- Nicolae Sineşti, *"Condamnat la viaţă...",* poeme inevitabile, II, Bucureşti, Ed. Semne, 2003. 116 pag.
- Nicolae Rotaru, *Cartuşiera gri,* Bucureşti, Ed. RAO, , 2003. 364 pag.
- Anghel Gâdea, *Toamna unui învăţător,* proză, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2003. 180 pag., 49.000 lei.
- Ing. Gheorghe Manolescu Grig, ing. Gheorghe Ştefanov, *Generalul drumurilor,* evocări, Bucureşti, Ed. APP, 2003. 252 pag.
- William Shakespeare, *Eduard al III-lea,* traducere, studiu introductiv şi tabel cronologic de George Volceanov, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2003. 192 pag.
- Miodrag Bulatovic, *Amantul morţii,* traducere din limba sârbă şi postfaţă de Mariana Ştefănescu, prefaţă de Eugen Uricaru, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2003. 132 pag.
- Lawrence Durrell, *Cvartetul din Alexandria. Mountolive,* traducere şi note de Antoaneta Ralian, Iaşi, Ed. Polirom, seria de literatură universală, coordonată de Denisa Comănescu, 2003. 420 pag.
- Isaac Bashevis Singer, *Rătăciţi,* roman, traducere şi note de Anton Celaru, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2003. 292 pag.
- Zoltan Terner, *Paradisuri scufundate,* cuvânt înainte de Liviu Lăzărescu, postfaţă de Dan Cristea, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2001. 198 pag.

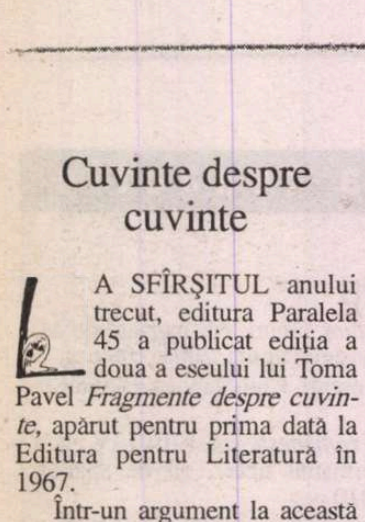
## lecturi la zi

# Cuvinte despre cuvinte

LA SFÎRŞITUL anului trecut, editura Paralela 45 a publicat ediţia a doua a eseului lui Toma Pavel *Fragmente despre cuvinte*, apărut pentru prima dată la Editura pentru Literatură în 1967.

Într-un argument la această reapariţie, autorul declară că lucrarea sa, scrisă în plină perioadă de glorie a structuralismului îşi propunea să respingă rigoarea ştiinţei (limbajului). De altfel, prin însăşi natura sa, nici un eseu nu face altceva. Iar la treizeci şi cinci de ani distanţă de ceea ce mulţi au considerat, în epocă, a fi fost echivalentul «Bătăliei pentru *Hernani*», o asemenea afirmaţie – făcută, oricum, cu o umbră de umor, nostalgic - îşi pierde din relevanţă. Cartea lui Toma Pavel se citeşte – azi, ca şi atunci – cu o detaşată încîntare.

Filmul *Fragmentelor despre cuvinte* panoramează o multitudine de aspecte estetic-metafizice legate de limbaj, vorbire şi cuvinte. «Limba, vorbirea, e invenţia diavolului» ni se spune într-un loc (p. 16); «mărul – un simbol al dezlegării limbii. Căderea în păcat = intrarea în discurs». Poate că tocmai de aceea, "teama de vorbire este teama de eternitate" (p. 24).




Toma Pavel, *Fragmente despre cuvinte*. Ediţia a II-a. Postfaţă de Mihai Şora. Piteşti; Paralela 45, 2002, 160 pag.

Autorul se referă la «funcţia creatoare de lume a limbajului» (p. 20), glosează, în mai multe rînduri, cu privire la rostul cuvintelor în iubire, arată cum vorbirea dezvăluie, parţial, simţirea, dar o şi trişează/ trunchiază: «Încercând să vorbesc, otrăvesc limbajul cu neputinţa mea de a spune» (p. 53).

Identitatea e tot prin cuvinte construită. Sau topită în alteritate. Ori de cîte ori vorbim, jucăm cîte un rol. Ne pierdem – sau ne estompăm – chiar şi fără să vrem – esenţa eului. Vorbirea nu e nicidecum oglinda sinelui. Iar dacă e, chiar sinele se vede perturbat («Cînd vorbesc, mă îmbrac în cuvintele altora, care îmi ies surprinzătoare din gură, de nu mă mai recunosc. Sînt eu? Dar dacă nu, cine vorbeşte?», p. 34).

Relaţiile în care eul vorbitor se află cu Cuvintele sînt de iubire resemnat-lucidă («Iubesc cuvintele pe care le *am*», p. 56) sau chinuitor-geloasă («Iubesc cuvintele pe care nu le pot dobîndi» p. 57), de uimire («Cum de putem fi altfel decît vorbele noastre?», p. 49), de dependenţă reciprocă - deci, sporadic, chiar de aprehensiune («Depind de cuvinte, dar şi cuvintele depind de mine. Uneori, mă tem de ele; alteori, mi se par, dimpotrivă, neputincioase fără răsuflarea mea», p. 35). Niciodată însă - de indiferenţă.

Niciodată – de respingere.

Tot ce putem să controlăm e, eventual, vorbirea, nu cuvintele. Acestea se înstăpînesc, fatal, asupra noastră ("Sîntem daţi cuvintelor, iar vorbirea ne este dată nouă", p. 45).

Propriu condiţiei umane este de a fi confruntaţi cu "neputinţa de a ieşi din cuvinte" (p. 24), cu faptul că «însăşi pronunţarea cuvîntului *tăcere* dă un cuvînt şi nu tăcerea» (p. 24). Astfel că "trec din cuvînt în cuvînt, dar nesiguranţa faţă de cuvinte e tot cuvînt, neîncrederea – la fel" (p. 13).

Consideraţiile lui Toma Pavel sînt voit disparate, şi nu sistematice. *Puzzle*-ul se cere recompus. Mai sînt şi alte leitmotive. Nu pot să mă refer aici la toate.

Autorul o spune explicit: «Cuvintele sînt cele care amestecă realizatul, realizabilul şi irealizabilul într-o mixtură nespus de greu de mînuit» (p. 26). O formă a minciunii – voluntare, dacă vorbitorul e lucid – se dovedeşte a fi folosirea viitorului. Omul nu e stăpîn pe soartă, chiar dacă uneori crede a domina cuvintele şi astfel, prin ele, a o influenţa. Viitorul are o componentă voliţională şi chiar de aceea – mincinoasă. În orice caz, riscantă: «Spunînd *voi face* mă arunc nebuneşte în faţa minciunii, pentru că cine poate şti dacă trecerea vremii va confirma spusele mele» (p. 23).

Graniţa dintre ficţiune şi minciună – aceasta din urmă, înţeleasă în sensul de divertisment pascalian – este mai mult decît labilă. Era în firea lucrurilor, gîndurilor şi cuvintelor ca Toma Pavel să ajungă la literatură: construcţie din cuvinte.

Temele recurente, fortuit sau nu, sînt trei la număr: Don Juan, Fedra, Mizantropul.

Don Juan e legat, în opinia eseistului, de vraja pe care o exercită propriile-i cuvinte. Care întîi pun stăpînire pe subiectul enunţiator şi de abia ulterior pe un mirat ascultător, pe o semilucidă ascultătoare. Seducătorul este primul sedus de propriul discurs. Aşa încît, de la un punct încolo, putem presupune că e sincer (chiar dacă, în eseul în discuţie, Toma Pavel nu duce prea departe raţionamentul de mai sus).

*Mizantropul* este, dimpotrivă, o comedie a vorbirii şi a minciunii. O comedie abisală, aş adăuga, fără să mă îndepărtez prea mult de spiritul consideraţiilor lui Toma Pavel. Disputa dintre Alceste şi Philinte porneşte de la atitudinea pe care cei doi o au faţă de cuvinte, nu faţă de lucruri, întîmplări.

Şi «drama lui Racine se constituie, de la început, doar din vorbe, declaraţii, minciuni, perifraze, mărturisiri» (p. 31). *Fedra* este considerată o tragedie a vorbirii, în care regina e, oximoronic, "prea îngheţată în dogoare" (p. 78), iar Hipolit, acuzat pe nedrept, refuză să se apere: "simţind că izvoarele discursului au fost contaminate, [el] preferă să tacă" (p. 21).

Desigur, afirmaţiile lui Toma Pavel sînt perfect valabile. Pentru textele amintite, dar şi pentru literatură în general. «Literatura – spune autorul – este şi o sumă de mituri ale limbajului» (p. 136). O ştie orice om de litere. Care, lucid, ficţionalizează prin fiecare dintre actele sale de discurs. Ca şi în cazul creaţiei literare, vorbirea unui om de carte nu poate fi decît minciună (adică, trebuie repetat, divertisment pascalian). Cuvintele sînt totdeauna autonome în raport cu Enunţiatorul. E riscul, asumat, al vorbitorului, al scriitorului: «Mint, poate, pentru că sînt tocmai eu cel care vorbeşte, dar, singure, vorbele mele sînt cele mai adevărate dintre cele mai adevărate» (p. 17).

Ştim asta – fie că o acceptăm sau nu – de la structuralişti încoace.

Fermecătorul *puzzle* despre cuvinte al lui Toma Pavel este – ne-o spune din titlu – fragmentar. Nu am făcut decît să scot aici în evidenţă cîteva interesante – şi perene – unghiuri de vedere. Am lăsat, intenţionat (sau, poate, pentru că-mi lipseşte competenţa necesară - dar vorbirea e minciună!) deoparte conexiunile posibile – şi aproape infinite – cu alte scrieri ale acestui autor şi ale altora. M-am concentrat, cît mi-a permis-o spaţiul, asupra *Fragmentelor despre cuvinte*. Fragmente dezgheţate, mărturie, între altele, a unei perioade de dezgheţ.

**Mariana Neţ**

# Înapoi la magia textului

CARTEA lui Nicolae Oprea *Magicul în proza lui V. Voiculescu* îmi aminteşte de culegerile de texte comentate pentru diferite admiteri. Este vorba de o lucrare care propune o metodă riguroasă de abordare a magicului voiculescian (având drept punct de plecare teoria blagiană despre mit şi magie din *Trilogia valorilor*), care porneşte de la "banca de informaţii" a filologului de profesie. Caracteristica din urmă, însă, este şi sursa impresiei despre care vorbeam mai sus: prea mult din profesorul de română transpare din rândurile cărţii şi prea puţin din criticul literar a cărui voce originală ne-am aştepta să o auzim. Disocierea între cele două categorii vine, după cum ştiţi, de la Călinescu şi, deşi în multe cazuri nedreaptă şi jignitoare, surprinde totuşi cel mai bine condiţia cărţii de faţă. Domină aici formulările descriptive, subtilităţile „de bun-simţ", aprecieri critice valabile dar catacretice, într-un cuvânt, tot ce ar trebui să afle un elev în legătură cu proza lui Voiculescu şi categoria magicului. Cititorul oarecum iniţiat, însă, nu are parte de prea multe revelaţii hermeneutice.

Capitolul al doilea atrage atenţia în mod deosebit prin aroganţa titlului: *Natura povestitorului. Lecturi inadecvate*. Aşadar, avem de-a face cu un capitol de metacritică. Problema apare în momentul în care autorul postulează propriul demers exegetic ca fiind cel *adecvat* prin comparaţie cu precedentele păreri critice, considerate în cel mai bun caz *inadecvate*, în cel mai rău caz, curate *aberaţii*. Autorul pare să fi ars etapele teoriei culturale sărind direct de la Blaga în contemporaneitate, peste noţiunea de operă deschisă interpretărilor promovată de un Umberto Eco sau Roland Barthes. Am folosit cuvântul *aroganţă* pentru că atitudinea de superioritate critică pe care autorul o afişează este evident una falsă, rezultat al distanţării în timp şi, prin aceasta, al avantajului de a beneficia de mult mai multe resurse decât predecesorii săi.

Recomandarea mea: pentru o perspectivă inedită, mergeţi direct la sursă şi citiţi-l pe Voiculescu în toată magia prozei sale.

**Irina Marin**

Nicolae Oprea, *Magicul în proza lui V. Voiculescu*, Editura Paralela 45, 2003, 176 pag.

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Convorbiri literare*, revistă fondată de Societatea "Junimea" din Iaşi la 1 martie 1867. Editor: Uniunea Scriitorilor din România. Apare lunar, la Iaşi. Nr. 4 (88), aprilie, 2003. Redactor-şef: Cassian Maria Spiridon. Redactor-şef adjunct: Dan Mănucă. Din sumar: *Etic şi estetic la Nichita Stănescu* de Cassian Maria Spiridon, *Mărturii despre literatura antibolşevică a studenţilor ieşeni (1957-1958)* de Dan Mănucă, *"Eurile" lui Georges Simenon* de Eugen Simion, *Mărturisiri* de Ion Irimescu, *Veacul lui Ion Irimescu* de Grigore Ilisei, *Simbioză auctorială* de Irina Mavrodin, *Naţiune şi identitate etnoculturală în epoca globalizării* de Al. Zub, *Pictorul Horia Bernea şi misterul* de Nicolae Stroescu Stînişoară, *Zile albe presărate cu ani de culoare închisă* de Ioan Holban.
- *Realitatea evreiască*, publicaţie a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, anul XLVIII, nr. 184 (984), 1-15 aprilie 2003, 14 pag., 6.000 lei. Director de onoare: Haim Riemer. Redactor-şef: Dorel Dorian. Din sumar: Geo Şerban: *Moment comemorativ Ov. S. Crohmălniceanu. Devoţiunea criticului pentru literatură răsplătită cu afecţiunea scriitorilor;* Evelin Fonea: *Iosif Brucăr - filosofia ca investigare a lumii;* Andrei Oişteanu: *Identitate evreiască şi antisemitism;* Alexandru Singer: *Editura Hasefer la Târgul de Carte din Leipzig* etc.

## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Călătorii în lumea literaturii

IDEEA interpretării fenomenului literar din perspectivă geografică nu este nouă în scrisul lui Cornel Ungureanu. În anul 1980, criticul timişorean publică *Imediata noastră apropiere*, un fermecător eseu monografic asupra Banatului literar. Douăzeci şi doi de ani mai tîrziu, cu volumul *Mitteleuropa periferiilor*, Cornel Ungureanu extinde perspectiva la scară europeană. Dincolo însă de aceste monografii spirituale ale unor zone, ideea de geografie literară este sugerată în mai toate cărţile criticului, printr-o vizibilă tentaţie comparatistă adesea transfrontalieră.

Ceea ce fusese implicit sau aluziv în scrierile anterioare devine explicit odată cu publicarea cărţii *Geografie literară. Geografia literară* nu mai este o realitate întrezărită mai mult sau mai puţin accidental în discuţiile privind filiaţia operelor unor scriitori, ci un program distinct, coerent, de înseriere şi interpretare a operelor literare. Cornel Ungureanu constată, pe urmele lui George Călinescu că perspectiva diacronică a istoriei literare nu este suficientă pentru a explica specificitatea unor scriitori, mai ales în condiţiile în care mulţi dintre aceştia nu erau din punct de vedere etnic români 100%. Scrie, George Călinescu, citat de Cornel Ungureanu: „oricare ar fi naţionalitatea autorului, o operă de geniu rămîne o operă de geniu, şi de am descoperi cumva că Eminescu nu e român, esteticeşte vorbind, nu s-a schimbat nimic. Nu tot astfel stă chestiunea cînd facem istorie literară. *Istoria literaturii române* nu poate să fie decît o demonstraţie a puterii creatoare române, cu notele ei specifice, arătarea contribuţiei naţionale la literatura universală. (...) Specificul fiind un element structural nu se capătă prin conformare la o ţinută canonică. Singura condiţie pentru a fi specific e de a fi român etnic" (p. 6). Din acest unghi privite lucrurile specificul naţional al literaturii române este un sistem de cercuri concentrice în nucleul căruia se găsesc scriitorii de etnie pură, urmînd apoi, rînd pe rînd, toate celelalte laturi: tracică, meridională, mitteleuropeană etc. Spre deosebire de istoria literară, geografia literară presupune un demers sincronic, pe orizontală, ceea ce face ca scriitorii care o populează să fie mult mai numeroşi decît fericiţii intraţi în marile sinteze de istorie literară. În *Imediata noastră apropiere*, autorul aduce în centrul atenţiei o serie de scriitori despre care – mai ales la vremea apariţiei cărţii – nu se ştia mare lucru la nivel naţional (Cora Irineu, Virgil Birou, Anişoara Odeanu). Scriitori precum Petru Sfetca, George Suru, Ioan Popovici-Bănăţeanul, Maia Belciu ar fi avut şanse minime să intre într-o istorie literară altfel decît ca nişte nume dintr-o lungă înşiruire. Geografia literară le dă însă drept de şedere în cetate, proiectează operele lor într-o lumină capabilă să le confere o prospeţime surprinzătoare. Este şi meritul lui Cornel Ungureanu care printr-un demers original (amestec de investigaţie publicistică şi critică literară, asezonat din belşug cu sentimentalism) reuşeşte să stîrnească interesul şi pofta de a citi autori căzuţi în uitare.

Disputele politice de la începutul anilor '90 nu au fost de bun augur pentru demersurile de geografie literară. S-a spus atunci că „localismul" inevitabil al unor asemenea studii este un pas spre secesiune teritorială, parte a unui scenariu de rescriere a frontierelor. Grupul „A Treia Europă" format la Timişoara de Cornel Ungureanu, împreună cu Mircea Mihăieş şi Adriana Babeţi, a fost o ţintă permanentă a publicaţiilor naţionaliste şi xenofobe, în pofida – mai mult, în dispreţul iresponsabil şi infatuat – profesionalismului şi seriozităţii cu care s-a lucrat acolo, în beneficiul exclusiv al culturii române. Chiar dacă rezultatele sînt formidabile (Jacques le Rider, Adam Michnik, Vladimir Tismăneanu, Tony Judt au conferenţiat la Timişoara sub egida Grupului, iar cărţile editate de „A Treia Europă" umplu biblioteci întregi) suspiciunile unora rămîn şi se fac – e drept, tot mai rar – auzite. De aceea, o carte precum *Geografie literară* este mai mult decît necesară. Ea mută accentul de pe spaţiul bănăţean şi Mitteleuropean spre alte nuclee geografice ale literaturii române şi, implicit, zone externe de influenţă spirituală. În felul acesta este demonstrată valabilitatea metodei şi absenţa unor mize... metaliterare. Harta literară a acestui volum cuprinde toate provinciile istorice, dar accentul cade pe zonele sudice. Bărăganul, din Teleorman pînă la Brăila, Bucureştiul şi Oltenia, în special zona Craiovei sunt principalele teritorii explorate în *Geografie literară*. Spre deosebire de *Imediata noastră apropiere*, în actualul volum nu întîlnim decît scriitori cunoscuţi. Metoda de lucru nu este însă unitară de-a lungul volumului, ceea ce face ca interpretarea de ansamblu a cărţii să fie destul de dificilă. Unii scriitori sunt trataţi monografic, legătura cu spaţiul geografic de care aparţin fiind în textele respective, destul de slab pusă în evidenţă. În secţiunea *Documentar* se analizează, dimpotrivă, principalele regiuni ca realităţi literare populate de scriitori de valori şi sensibilităţi diferite. Personal, nu sunt foarte lămurit dacă pentru a aparţine unei anumite „geografii literare" un scriitor trebuie să fi fost născut într-o anumită zonă sau să fi scris despre zona respectivă? Cărei „geografii literare" îi aparţine Cora Irineu? Bucureştiului sau Timişoarei? Unde îl analizăm pe Radu Tudoran, scriitor care a descris zone aflate peste mări şi ţări? Presupun că răspunsuri punctuale se pot găsi de la caz la caz (sunt sigur că se găsesc împrăştiate în textele studiilor care compun cartea), dar este greu de sesizat regula general-valabilă menită să lumineze şi să ordoneze mintea cititorului.

Ne place sau nu ne place, credem sau nu credem în „geografia literară", un lucru este sigur: dincolo de orice, volumul lui Cornel Ungureanu, *Geografie literară,* este un excelent studiu de... istorie literară. ■

Cornel Ungureanu, *Geografie literară,* Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2002, 304 pag.

## cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

# Prăvălioara mea de lenjerie intimă de damă

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

PROFIT de absenţa Tamarei Nikolaevna care-i plecată, c-o şaretă de ocazie, în localitatea P., la părinţii ei, şi-mi prepar o cafea în plus, încercînd să scriu, de azi, scrisoarea pentru mîine, luni! Gînduri disparate, stimate domn, gînduri disparate!

De cîte ori o văd pe Nadia la televizor, îmi vine-n minte Dinescu! Sînt absolut sincer, nu mint. Au ceva comun, nu ştiu ce, poate siguranţa, aroganţa, eleganţa şi Franţa! *Mersul* lor presupune o încredere fantastică; pasul e exact acela care trebuia făcut. *Aerul din jur e acelaşi!* Sînt înconjuraţi de ceva imposibil de descris, dar teribil de evident. Cred că nu mă înşel.

Sînteţi în legitimă neîncredere să mă întrebaţi. "Ce l-o fi pocnit, dom'le, pe Brumaru afecţiunea, de-mi scrie zilnic şi indescifrabil?" Ei bine, pur şi simplu, vă scriu! Lucrurile, într-un anumit fel, s-au întîmplat aşa. După cele două vizite făcute la dumneavoastră, mult mai tîrziu, developînd filmul şi rulîndu-l cu încetinitorul ("developarea" s-a realizat fără să-mi dau seama, ca şi "filmarea"), am început să observ nişte chestii extrem de curioase. Desigur, exista mai demult un gînd al meu, de-a vă scrie. Apoi s-a nimerit c-a venit Dinescu în Iaşi şi, ca şi cum totul era pus de-un secol la punct, m-am trezit scriindu-vă! Cam asta-i! Dacă nu o fi cealaltă!!

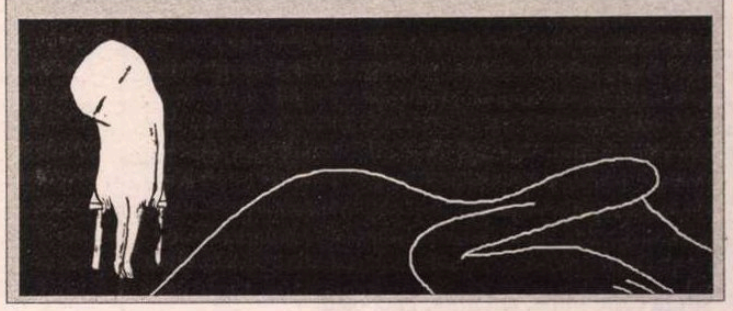
Prăvălioara mea de lenjerie intimă de dame, dintr-un mic orăşel de provincie (de ce nu Fălticeni?), la care se ajunge prin gangul acela subţire şi umed, trebuie să aibă o firmă! Pe un fond albastru, o vacă portocalie cu ugerul umflat enorm într-un sutien cu patru sfîrcuri! Sau o iapă roaibă, ridicată-n două picioare, într-un combinezon spumos, bleu-pal! Eventual amîndouă, faţă-n faţă, uitîndu-se în sus la o lună mică, trandafirie, ce-apare dintre nouri albi! Cred că sînteţi de acord că am spirit comercial!

Nu văd nimic "periculos", "josnic", "murdar" etc. în a folosi cele cîteva cuvinte aşa-zis ruşinoase, ştiute şi răs-ştiute de toţi, strigate şi şoptite şi scrise pe toate gardurile şi trotuarele de cînd e lumea lume. [...] Închei violent.

Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

Pentru 28-VII-1980



# Ruxandra Cesereanu

## *Poeme greceşti*

### Keran şi Baubo

Călăuzită de pisicile din Rodos, alb-roşcate,
sub adierea unui evantai cu boare de santal,
iată-mă-n insula zisă a soarelui,
cea izbăvită de îmbucătura unui zeu furios,
care nici ibovnice de seamă nu avea,
nici lumea nu ştia s-o zămislească îndoit.
Roşcove şi smochine culegeam în zori cu hitonul încreţit de scaieţi,
de thyrs mă sprijineam doar atît cît să-mi fac loc în tufişuri
şi să pîndesc jivinele pămînteşti înc-adormite.
Haidos mă trimisese aici într-un surghiun cu păianjeni,
dar eu pe dulful Korin nădăjduiam să-l aflu în tinereţea-i albastră,
singurul bărbat cu-adevărat sortit mie de legile nescrise.
Insula avea mori de vânt zdrenţuite
pe lîngă care corăbierii bătrîni jucau pelotă,
atunci cînd nu se hîrjoneau la o carafă de poşircă.
Ci Haidos mă trimisese c-un slujbaş al său, de Jos,
ghebos şi cu eczemă pe ţeasta capului.
Rodioţii îi spuneau Keran,
fiindcă din gură-i ieşea cheratină.
Nici tînăr, nici bătrîn, cu ochi de codoş priceput,
cu faţa ca o hartă jupuită,
Keran zălogit era să-mi fie paznicul nădejdilor de dragoste.
Doar el ar fi izbutit, gîndea bărbatu-mi Haidos,
să-l dibuiască pe Korin,
meşter fiind în licori de-amor, alifii noptatice
şi seminţe de-mbiere la aşternut.
Norocu-mi atîrna acum de bătrîna-mi doică Baubo,
vestită cafegioaică şi fumătoare de opiu,
doar ea cu mîinile-i de precupeaţă iscusită
ar fi putut să-l înfrîngă pe străjerul Keran.
Ca să nu uiţi vreodată, Kore-Persefona,
mă vestea ghebosul la cîntatul cocoşului,
că Haidos ţi-e bărbat legiuit şi zeu cu picioare de foc!
Doar trupul său de smead stăpîn să îl atingi pînă şi-n vis!
Blestem pe capul tău de vei pofti vreodată vreun străin,
striga către mine, amarnic, ghebosul,
săgetîndu-l cu vorbele-i pe nevăzutul dulf Korin.
Însă Baubo-i pritoci cursurile şi-l potopi atunci cu măscări femeieşti
învăţate de la fumătoarele de opiu:
Kerane, cîine cu dinţi strepeziţi,
ghebos cu coaste îndoite,
amar de blestemele-ţi smintite
şi de cuvintele-ţi cu şerpi mocniţi.
Zbîrcitură de bărbat cu melci în barbă,
izmenitule cu sclifoseli mirositoare,
nici o femeie şi nici un bărbat nu te-au pohtit degrabă
şi nu te-au frămîntat între coapsele lor cu ardoare.
Kerane, stafiditule cu păr balcîz,
cu ochi scîrţiind a sacîz,
cu gura topită ca o moluscă hidoasă,
mişcîndu-ţi limba a lehamite unsuroasă!
Kerane, du-te-nvrăjbit la Haidos, în hăul de jos,
pe Kore-Persefona las-o în voia dulce-cumplitului Dionysos,
dulful Korin să-i fie bărbatul de abur, dar şi de mătase,
ochii şi inima zeiţa mea să i le roadă pînă la oase.

### Faunul

În după-amieze cu smochini lovind în fereastră,
hălăduind printre cactuşii căţăraţi lîngă mare,
zăritu-l-am pe dulful Korin stînd singur pe ţărm,
gol, mirosind a rom, ca un marinar din Pireu.
Dar cînd să-l ating şi să-i cînt la ureche,
văzut-am copitele nepotcovite şi coada-nfoiată
şi coapsele-i ţepene de faun.
Cine să fie, oare, bărbatul acesta pe jumătate ţap,
cu trupu-i smead, cu barbă de harap?
Hai, Kore, du-te, atinge-l, momeşte-l, suceşte-l şi isprăveşte-l,
de e bărbat cu-adevărat va şti, la rîndu-i,
cum să te-nşface şi să te foarfece.
Atinsu-l-am pe grumazul sărat, de care m-am agăţat ca de-un catarg,
apoi spre buric m-am scoborît şi-am adăstat,
spre poarta lumilor, cum i se spune,
zăbovind melcoasă şi alunecoasă,
apoi m-am înălţat la urechi cît să i le străpung cu vorbe de-alint.
Limba mea căuta, lîncezea, zumzăia,
ca o viespe-n călduri ori, mai pre limbă femeiască, precum o căţea.
Limba mea ticăia ca o clepsidră nebună,
vînoasă ca o leoaică orbită de lună.
Cu limba îl scormoneam pe faun.
Estimp, îmi zvonea prin trup glasul doicăi Baubo care zicea aşa:
Kore, vei fi fiind o nimfă-n răspăr, răzleţită de ceata fecioarelor,
ca un mac alb, bolnav, cu miros de măr.
Nu-ţi fie frică de faunul avînd copite-nstelate şi-o creastă de tigru buimac.
Drept care spre subsuorile lui m-am scoborît, să mă-nghesui în ele,
să mă preling, să-l molcomesc pe bărbatul pe jumătate ţap,
tuciuriu la piele şi mai înalt decît mine c-un cap.
El mă-nşfăcase de şolduri ca un neguţător preţăluind o cămilă,
el m-atingea pe piept, ca un proprietar de sclavi, căutător de dinţi sănătoşi,
el se lipea de mine ca o slujnică rîvnind să-şi linguşească stăpînii,
el phalusul îl rotea ca pe-un sfredel năuc,
bolborosind în limbă de faun hăbăuc.
Cine să fie, îmi spuneam iar şi iar,
bărbatul pe jumătate ţap, prădălnicie făcîndu-mi dar,
cine-l aşteaptă-n aşternut, la ceas de seară,
ce damă de ghindă, cîntînd la chitară?
El mă trăgea de păr şi-mi înfăşurase chipul cu frunze de măslin,
el mă smucea, mă zgîria ca şi dulful Korin,
el coapsele mi le desfăcea ca şi cum ar fi mîncat un harbuz,
spulberîndu-mi fricile de Koră cu pîntece ursuz.
Şopîrlos se rotea în juru-mi, tropotind din copite.
frămîntîndu-mă harnic precum un brutar,
în pîine de vatră mă preschimbasem,
cu aluatul străpungînd văzduhurile de arţar.
Coapsele mele şi le-ncinsese la creştet, încoronate cu flori de lămîiţă,
phalusul i se rotea ca un şarpe nuntind în vizuina mea de zeiţă,
cu miere pe buze l-am atins atunci în văgăuna buricului,
bolborosindu-i vorbe fierbinţi de femeie-mblînzită,
dar cînd să-l mîngîi adînc şi să-l frîng în braţe,
dulful Korin ieşi din pielea-i tuciurie
şi îmi muşcă gura, îndoind-o pînă la oase.
Cine să fie, mi-am spus încă o dată, zvonind către vînt, către mare,
bărbatul acesta spasmodic, pe jumătate ţap:
alesul întors din adîncuri,
un faun saltimbanc, cu arşiţă-n carne,
sau vreun înşelător de la bărbosul Haidos, din iad? ■

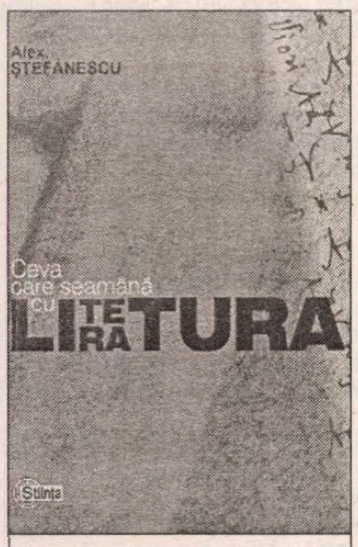
**semn de carte**

**de Gheorghe Grigurcu**

# Dragoste şi ginecologie

"Dintr-o lipsă de luciditate care ţine de domeniul miraculosului, sînt medici ginecologi care se îndrăgostesc de clientele lor". (Cioran: *Despre neajunsul de a te fi născut*)

CRITICA literară de întîmpinare are, vai, o latură oribilă, care nu e dezvăluită decît rar, întrucît se află în chestiune una din "reţetele" sale de fabricaţie, un factor de "uz intern". E vorba de lectura scrierilor cu minimă valoare sau pur şi simplu fără valoare la care ea îl supune pe practicantul său. Pe lîngă îndepărtarea de lectura genuină, "gratuită", înlocuită cu cea "profesională" pe care Cioran nu ezita a o asemui cu autopsia, critica actualităţii implică şi această corvoadă a parcurgerii maculaturii. Deoarece cronicarul n-are cum să se ocupe doar de operele de rang înalt, care să-i dea o mare satisfacţie, el îşi asumă munca de salahor a trierii cărţilor de toată mîna. Alex. Ştefănescu se confesează în acest sens: "O primă condiţie ca să mă apropii de cartea care mă interesează este să parcurg, întîi, numeroase cărţi care nu mă interesează". Rezultatul e profund frustrant, dureros: "Nefericita meserie de critic literar, care nu numai că m-a făcut antipatic (pe mine, cel atît de simpatic!) atîtor scriitori contemporani, dar m-a şi îndepărtat de literatură, aşa cum îndepărtează ginecologia de dragoste". Cunoaştem şi noi îndeajuns de bine fenomenul. Comentariul actualităţii literare e asaltat de "tot felul de începători şi amatori, surîzători dar şi ameninţători". Procedeele la care recurg pentru a smulge un text închinat lor, capătă, prin însumare, un aer fabulos: "Ei mă caută pretutindeni, la redacţie, acasă, pe stradă, la Uniunea Scriitorilor, ca să-mi dea cărţile lor nou-apărute. Uneori, noaptea, îşi fac apariţia şi la fereastra apartamentului meu de la etajul trei, călări pe mături, ca personajul fantomatic al lui Bulgakov". Astfel criticul se vede angajat într-o luptă surdă cu pretenţiile a sute şi sute de autori de-a se ocupa de ei, de a-i "ajuta" într-un fel sau altul, luptă practic fără sfîrşit. Un mijloc de apărare al său ar fi izolarea în bibliotecă, unde îl aşteaptă, "răbdătoare, tăcute, atîtea cărţi de literatură bună, de adevărată literatură", la antipodul celor "care doar seamănă cu literatura şi care de fapt n-au nici o legătură cu ea". Dar Alex. Ştefănescu preferă a-şi înfrunta "adversarii" faţiş. Şi anume scriind despre producţiile lor aşa cum se cuvine, adică indicîndu-le implacabil, de cîte ori e cazul (şi e prea adesea), reaua calitate, *id est* impostura. "Curatul meşteşug de tîmpenie" al vastelor lecturi indigeste se transformă astfel într-un act critic nu doar savuros prin umorul (totuşi trist) de care se vădeşte impregnat, ci şi uitil prin pedagogia care se degajă ca o morală a fabulei exegetice. Neantul se transmută în semnificaţie. Un set cuprinzător de asemenea texte cu funcţie de salubrizare a spaţiului literar, apărute în chipul sistematic al unei "campanii", în *Ziarul de duminică* a lui Stelian Ţurlea, formează obiectul unui volum de care ne ocupăm în prezentele rînduri.




Alex. Ştefănescu – *Ceva care seamănă cu literatura*, Ed. Ştiinţa, Chişinău, 2003, 120 pag.

PARALITERATURA, demonstrează cu aplicaţie Alex. Ştefănescu, posedă feţe numeroase. E un fapt poliedric a cărui rotire, executată de o mînă dibace, e în măsură a ne oferi un spectacol nu de "sunet şi lumină", ci de "sunet şi întuneric". Un întuneric în care, e drept, se înscriu ca într-un mediu propice, fosforescenţele ironiei glosatorului: "Persoanele care fac greşeala să citească versurile lui Vlad Neagoe la miezul nopţii riscă să sufere un atac de inimă. Autorul are un ton lugubru, ca şi cum n-ar fi un contemporan de-al nostru, ci spiritul tatălui lui Hamlet". Sau: "Fiecare poem al Danielei este însoţit de traducerea în engleză (inversul Legii Pruteanu!). Este o greşeală pentru că în felul acesta apare riscul ca sutele de milioane de vorbitori de engleză de pe întreaga planetă să afle ceea ce putea să rămînă un secret numai al nostru, al românilor: că Daniela n-are talent". Sau: "Cu alte cuvinte Eminescu a fost victima unui asasinat politic. Vasile Rusu a citit probabil multe cărţi poliţiste şi are şi o imaginaţie înfierbîntată. Nu mai rămîne decît să aflăm că şi Veronica Micle era de fapt un agent CIA, care lucra sub acoperire şi că l-a drogat pe poet cu sărutările ei, ca să-i mai tempereze intransigenţa politică". Dar consemnările spirituale de acest tip care abundă nu au, aşa cum s-ar putea crede, un caracter aleatoriu, nu sînt pur şi simplu accidentele contrarietăţilor unui cititor dezamăgit. Ele se adună pe cîteva linii ale unei realităţi negative, abordate cu un anume sistem discret, dezvăluie disciplina aproape inaparentă a unui "Studiu de caz". Comentariile scurte sugerează o imagine globală. "Impresionismul" lor bonom şi jucăuş nu exclude o ordine, fie şi difuză, a observaţiilor. Vom încerca a puncta cîteva din astfel de observaţii cu un conţinut de generalitate. Defel surprinzătoare sînt astfel unele prelingeri pînă-n zilele noastre ale festivismului totalitar, ale "comenzii" propagandistice, de parcă timpul istoric ar fi rămas pe loc: "În timpul lui Ceauşescu, se cerea insistent scriitorilor să scrie apologetic despre minerit, despre siderurgie, despre şantierele de construcţii. O autoare din Petroşani, Maria Dincă, răspunde cu o întîrziere de peste doisprezece ani acestei solicitări. Ea procedează ca şi cum n-ar şti că în România s-a terminat de multă vreme cu comunismul (cel puţin oficial). (...) Cartea are un subtitlu care dovedeşte o precară cunoaştere a limbii române («reportaj în mineritul Văii Jiului» - cum adică *în*?), dar şi o neînţelegere a naturii poeziei; poate fi poezia reportaj? Să presupunem însă că poate fi (sînt atîţia poeţi care simulează, cu efect artistic, stilul reportericesc). În cazul acesta însă nu se mai justifică înfrumuseţarea simplistă, printr-o retorică imnică, a învrednicirii de miner". Ori aceeaşi înclinaţie ideologică, într-o variantă agravată: "Se înşeală cine crede că românii au avut de suferit în timpul comunismului. A apărut de curînd o carte de versuri semnată de Petru Boroianu din care reiese exact contrariul şi anume că România era în acea perioadă o ţară paradisiacă.(...) În plus, conducătorul României este accesibil şi face dreptate: «În ţara mea eu sînt stăpîn pe toate/ Şi nimeni nu mă crede sabotor./ Am dreptul la cuvînt, să cer dreptate,/ Pot să vorbesc cu-al meu conducător» (...) (este vorba de accesibilul Nicolae Ceauşescu care umbla fără gărzi de corp pe străzi şi stătea de vorbă cu trecătorii!)". Dacă înainte de 1989, consideră criticul, apariţia unor asemenea "poeme" foarte proaste sub unghi literar şi reprobabile sub unghi moral, avea, la rigoare, o anume logică, "publicarea versurilor lui Petru Boroianu *azi* este cu totul absurdă. Este ca şi cum poetul ar lua un steag roşu şi ar defila de unul singur prin Piaţa Aviatorilor, salutînd o tribună imaginară". Un alt nucleu al subliteratuirii îl constituie vanitatea auctorială împinsă nu o dată pînă la comicărie: "Într-un stil grav şi solemn, de preot al culturii, George Popa pledează – în cea mai recentă carte a sa – pentru înţelegerea metaforei ca instrument de cunoaştere a universului. Ca exemple foloseşte metafore din poemele lui Tagore, Rilke şi din... propriile lui poeme. Cu alte cuvinte George Popa eseistul îl preţuieşte atît de mult pe George Popa poetul, încît îl menţionează, într-un studiu critic, alături de clasici ai literaturii universale". În strînsă relaţie cu caraghioasa egolatrie ni se înfăţişează nefirescul căutat, artificiul strigător care trădează fuga după o "originalitate" cu orice preţ. E o diversiune frecventă a mediocrităţii: "Ion Avram îşi închipuie, probabil, că aşa se face literatura, recurgînd la un mod de exprimare cît mai nefiresc. Artificialitatea stridentă a scrisului său distrage însă atenţia cititorilor de la sensul textului, în maniera în care costumul mov şi cravata portocalie ale unui conferenţiar produc rumoare în sală şi perturbă audierea conferinţei". Pe aceeaşi linie a hazului involuntar, Cristeian Petre Argeş ne bombardează cu "veşti dătătoare de fiori" cum ar fi:" «Ceas de seară,/ castanele ochilor/ pe nimic nu mai lunecă». Ne închipuim, cu groază, că, înaintea ceasului de seară, a fost şi un ceas cînd castanele ochilor lunecau. Cum? Ca nişte bile?! Sau: «Aerul e un fier vechi». Dacă află asta cei care trăiesc din strîngerea fierului vechi, s-a terminat cu noi". Tot aci putem înregistra "filosofarea" vidă (simplul său gest suspendat în ridicol), precum şi obscenitatea ostentativă, ambele postúri făcînd şcoală, mai cu seamă ultima, îmbrăţişată de tineri care îşi imaginează că simpla denudare fiziologică ar fi un act de bravură literară: "Sorin Comoroşan are timp să filosofeze în stilul lui caraghios («Într-o lume în care nimic nu este sigur, trăim pe-o găoace fără probabilitate *unu*...») şi, mai ales, să-şi desfăşoare fanteziile erotice scabroase".

*(continuare în nr. viitor)*

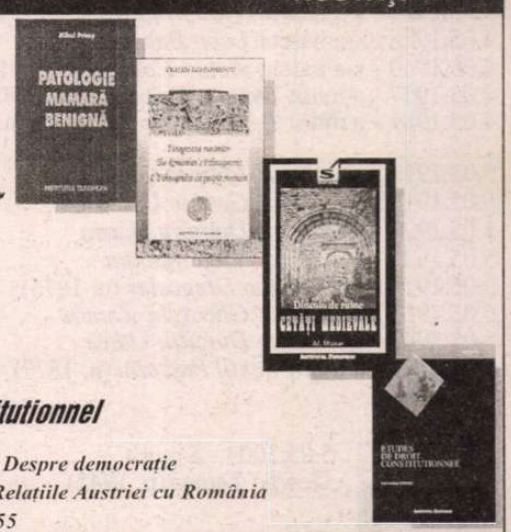
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Mihai Pricop,
***Patologie mamară benignă***

Traian Diaconescu,
***Etnogeneza românilor***

Al. Husar,
***Dincolo de ruine. Cetăţi medievale***

Genoveva Vrabie,
***Etudes de droit constitutionnel***




În pregătire: Robert A. Dahl, *Despre democraţie*
Paul Ullmann, *Relaţiile Austriei cu România între 1945 şi 1955*

Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel. 0788.319462 • Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com • http://www.euroinst.ro

# Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2002

JURIUL alcătuit din Cezar Ivănescu (președinte), Adrian Alui Gheorghe, Vitalie Ciobanu, Al. Cistelecan, Horia Gârbea, Micaela Ghițescu, Mircea Ghițulescu, Cornel Moraru, Adrian Popescu, Alex. Ștefănescu, George Vulturescu (membri), întrunit în ședința din 12 mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

POEZIE. Nicolae Coande, *Fundătura Homer,* Cluj, Ed. Dacia • Dinu Flămând, *Tags,* Cluj, Ed. Dacia • Mihail Gălățanu, *Diapazonul plictisit,* București, Ed. Dominus • Vasile Gârneț, *Câmpia Borges,* București, Ed. Vinea • Ion Mircea, *Șocul oxigenului,* București, Ed. Vinea • Doina Uricariu, *Inima axonometrică,* București, Ed. Universalia.

Se vor acorda două premii.

PROZĂ. Ruxandra Cesereanu, *Tricephalos,* Cluj, Ed. Dacia • Dan Stanca, *Drumul spre piatră,* București, Ed. Fundației Pro • Bogdan Suceavă, *Imperiul generalilor târzii și alte istorii,* Cluj, Ed. Dacia.

Se va acorda un premiu.

DRAMATURGIE. Olga Delia Mateescu, *Ferma de struți,* București, Ed. Cartea Românească • D. R. Popescu, *Bram Stoker și contele Dracula,* Timișoara, Ed. Amarcord • Cornel Udrea, *Salina de cărbuni,* Cluj, Ed. Napoca Star.

Se va acorda un premiu.

CRITICĂ/ ISTORIE LITERARĂ. Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă - nonconformism și gratuitate,* Cluj, Ed. Dacia • Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc,* Cluj, Ed. Dacia • Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza,* București, Ed. Fundației Pro.

Se va acorda un premiu.

ESEU/ PUBLICISTICĂ. Ștefania Mincu, *Moriță,* Constanța, Ed. Pontica • Mircea Mihăieș, *Atlanticul imaginar,* Timișoara, Ed. Universității de Vest • Marius Oprea, *Banalitatea răului. O istorie a Securității în documente, 1949-1989,* Iași, Ed. Polirom.

Se va acorda un premiu.

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ. Ion Acsan - Flavius Josephus, *Autobiografie. Contra lui Apion,* București, Ed. Hasefer • Marius Dobrescu - Ismail Kadare, *Generalul armatei moarte,* Iași, Ed. Polirom • Bogdan Ghiu - Charles Baudelaire, *Inima mea dezvăluită,* București, Ed. Est, H. Bergson, *Energia spirituală,* București, Ed. Meridiane • Nicolae Iliescu - Arkadi Avercenko, *Farsa lui Mecena. Podhodțev și ceilalți doi,* Pitești, Ed. Paralela 45, Arkadi Strugațki, Boris Strugațki, *Orașul damnat,* Pitești, Ed. Paralela 45 • Emil Iordache - Daniil Harms, *Mi se spune capucin,* Iași, Ed. Polirom • Mihail Nemeș - Guillaume Apollinaire, *Alcooluri. Bestiarul. Vitam impendere amori,* București, Ed. Paideia • Ioana Pârvulescu - Maurice Nadeau, *Să fie binecuvântați,* București, Ed. Est • Vasile Sav - Sfântul Augustin, *Opera omnia,* Cluj, Ed. Dacia

Se vor acorda două premii plus Premiul "Andrei Bantaș".

MEMORIALISTICĂ. Vasile Andru, *Yaatra. Jurnal în India,* București, Ed. Allfa • Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă,* București, Ed. Humanitas • Monica Lovinescu, *Jurnal, 1985-1988,* București, Ed. Humanitas • Nicolae Manolescu, *Cititul și scrisul,* Iași, Ed. Polirom • Liviu Ioan Stoiciu, *Jurnal stoic din anii revoluției urmat de contrajurnal,* Pitești, Ed. Paralela 45.

Se vor acorda două premii.

DICȚIONARE/ EDIȚII CRITICE/ ANTOLOGII. Mircea Coloșenco - Nichita Stănescu, *Opere, vol. I, II, III,* București, Ed. Univers Enciclopedic • Cicerone Ionițoiu, *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși. Dicționar, vol. II, III, IV,* București, Ed. Mașina de scris • Virgil Petrovici, *Pădurea spânzuraților, un film de Liviu Ciulei,* București, Ed. Tehnică • Cornelia Pillat - Ion Pillat, *Opere, vol. IV,* București, Ed. Du Style.

Se va acorda un premiu.

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET. Mircea Cărtărescu, *Enciclopedia zmeilor,* București, Ed. Humanitas • Doina Cetea, *Binoclul motanului Potifar,* Cluj, Ed. Societății Culturale "Lucian Blaga" • Alexandru Mușina, *Și animalele sunt oameni,* Brașov, Ed. Aula.

Se va acorda un premiu.

DEBUTURI. Marius Theodor Barna, *Erotica 2000,* Pitești, Ed. Paralela 45 (teatru) • Alexandra Ciocârlie, *Juvenal,* București, Ed. Academiei (critică literară) • Ștefania Coșovei, *Deziluziiiluzii,* București, Ed. Semne (poezie) • Mariana Criș, *O catedrală blestemată de îngeri,* București, Ed. Muzeul Literaturii Române (poezie) • Daiana Cuibus, *Introducere în logosul blagian,* București, Ed. Biblioteca Metropolitană (critică literară) • Adrian Lăcătuș, *Urmuz,* Brașov, Ed. Aula (critică literară) • Andrei Peniuc, *Un animal mic,* Constanța, Ed. Pontica (poezie) • Virgil Podoabă, *Între extreme,* Cluj, Ed. Dacia (critică literară) • Constantin Popescu, *Mesteci și respiri mai ușor,* București, Ed. Cartea Românească (roman) • Cătălin Teutișan, *Fețele textului,* Ed. Limes (critică literară) • Eugenia Țarălungă, *Mici unități de percepție,* București, Ed. Muzeul Literaturii Române (poezie).

Se vor acorda patru premii (dintre care unul pentru literatura minorităților naționale) plus Premiul "Laurențiu Ulici".

*Notă.* Comisia pentru minorități naționale a USR va comunica juriului propunerile până la 1 iunie a. c.

## calendar

2.05.1954 - s-a născut *Dora Scarlat* (m. 1991)

3.05.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.05.1954 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.05.1971 - a murit *Sidonia Drăgușanu* (n. 1908)
3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m. 1999)
4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.05.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.05.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

5.05.2003 - a murit *George Țărnea* (n. 1945)

6.05.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.05.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.05.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.05.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici*
6.05.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.05.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.05.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.05.1931 - s-a născut *Ștefan Iureș*
7.05.1937 - a murit *George Topârceanu* (n. 1886)
7.05.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)
7.05.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.05.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)

8.05.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut *Petru Dumitriu* (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut *Florin Chirițescu* (m. 1997)
8.05.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.05.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.05.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun*

9.05.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.05.1918 - a murit *George Coșbuc* (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.05.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*
9.05.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.05.1928 - a murit *Artur Stavri* (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.05.1945 - s-a născut *Șerban Codrin*

11.05.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.05.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.05.1931 - s-a născut *Laurențiu Cerneț*
11.05.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.05.1941 - s-a născut *Crișu Dascălu*
11.05.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.05.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.05.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut *George Barițiu* (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.05.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.05.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

13.05.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.05.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.05.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.05.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.05.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

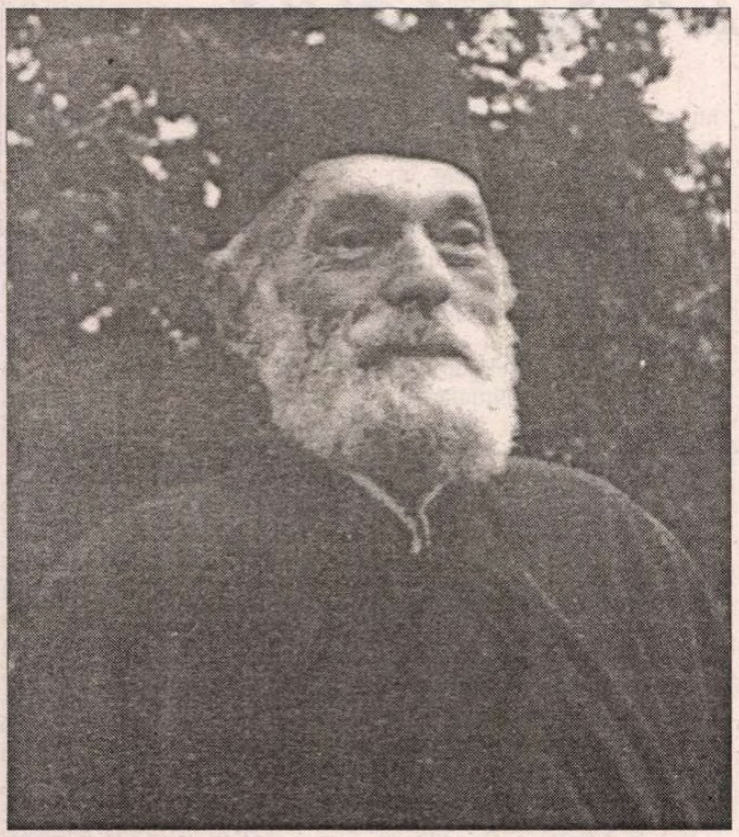
14.05.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.05.1920 - *s-a născut Ursula Bedners*
14.05.1937 - *s-a născut Ion Segărceanu*
14.05.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.05.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut *Ioniță Scipione-Bădescu* (m. 1904)

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# N. Steinhardt



## Profesia: critic literar

CE A FOST N. Steinhardt: avocat, scriitor iconoclast, complotist (împotriva regimului comunist), traducător, filosof, călugăr? A fost din toate câte ceva, de unde impresia de improvizaţie şi amatorism. Ion Negoiţescu i-a calificat "vasta activitate" ca fiind "aceea a unui colportor intelectual de elită". Iar Nicolae Manolescu s-a declarat de acord cu acest punct de vedere, dezvoltând o argumentaţie proprie: "Este, până azi, cea mai nimerită caracterizare a unui eseist foarte cultivat şi inteligent, făcând, în pofida hărniciei sale, figură de amator, poate şi din pricina diversităţii preocupărilor sale. A scris despre literatură, artă, morală, istorie şi religie; despre scriitorii vechi şi noi, români sau străini; era competent în teologie, deşi fără studii speciale, ca şi în teatru şi muzică. Informaţia lui N. Steinhardt este uriaşă. El pare a şti totul despre toate. O memorie excepţională îi furnizează, în orice clipă, datele necesare şi îi permite să facă orice conexiune doreşte. Aceste calităţi îşi au reversul într-o anumită nefixare şi, mai ales, într-o generozitate care-l împiedică pe N. Steinhardt să dea judecăţi critice în stare a se impune."

Impresia este accentuată de cariera de *guru* pe care a făcut-o N. Steinhardt în ultimii ani de viaţă şi, dacă se poate spune astfel, şi *post-mortem*, cărţile lui fiind consultate ca nişte cărţi oculte pentru găsirea unor răspunsuri la întrebări fără răspuns. A-l trata pe un scriitor ca pe un profet care *ştie* cum se ajunge la fericire, cum trebuie trăită dragostea, ce soartă are poporul român etc. înseamnă a-l acoperi nu numai de sublim, ci şi de ridicol.

Şi totuşi, împotriva tuturor aparenţelor, N. Steinhardt a fost *un critic literar de profesie*. Un critic literar competent, capabil să evalueze exact, fără iluzii textele literare şi să-şi formuleze opiniile tranşant, neintimidat de prestigiul autorilor sau de eventualul lor spirit vindicativ. Aproape tot ceea ce a scris este, în esenţă, *comentariu critic*, de la causticele texte *à la manière de* din volumul de debut şi până la exaltata monografie *Geo Bogza*, în care spiritul critic funcţionează ca *arta de a admira*, conform inspiratei definiţii propuse cândva de Al. Paleologu.

În volumul cu titlul *Monahul de la Rohia*, 1992, în care sunt reproduse răspunsurile date de N. Steinhardt celor "365 de întrebări incomode" primite de-a lungul anului 1988, prin poştă, de la Zaharia Sângeorzan, există numeroase pasaje de critică literară remarcabile prin clarviziune şi francheţe. Nici un nume, oricât de glorios, nu-l inhibă pe N. Steinhardt.

Iată opinia sa despre Emil Cioran:

"Vie şi puternică şi originală la el cred că rămâne opera românească, din tinereţe. Restul e prelucrare şi superbă înveşmântare a unor vechi platitudini."

Sau iată cu câtă luciditate este privit romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* al lui Marin Preda:

"*Cel mai iubit dintre pământeni* e un act de curaj şi cutezanţă, conţine şi lucruri foarte bune, dar e o lucrare pripită, nefinisată, neunitară. E o confesiune, un pamflet, un protest, un act disperat, însă e o operă literară neterminată."

N. Steinhardt nu se entuziasmează naiv când îl citeşte pe Adrian Marino:

"Îmi pare informat, cult, inteligent şi onest; dar nu-i găsesc nimic cu adevărat original şi-l cred lipsit de acel suflu moral (în sens foarte larg) fără de care nu încape critica menită a dăinui."

La fel de realist este caracterizat Nicolae Breban:

"Breban e un autor prolix, monoton, greoi şi deseori plat şi vulgar. Totuşi, totuşi... nu-i de lepădat cu una cu două. Atacă probleme grele şi nu-i deloc lipsit de un simţ acut al metafizii. E un Dostoievski de provincie şi mică amplitudine."

Nici în faţa lui Marin Sorescu, pe care îl simpatizează în mod evident, călugărul de la Rohia nu capitulează fără condiţii:

"E un ironist de mare clasă şi un scriitor adevărat, ironia la el porneşte din cuget şi simţire. Râde şi el ca să nu plângă. Cât priveşte rezistenţa la timp, aceasta-i un mister de nepătruns... Oricum, nu văd impedimente majore.

Fireşte că a scris şi banalităţi, umpluturi, ba şi versuri ori proză de circumstanţă..."

Cu aceeaşi dezinvoltură - şi în deplină cunoştinţă de cauză - se pronunţă N. Steinhardt în legătură cu Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Al. Philippide, Eugen Barbu, Nichita Stănescu şi mulţi alţii.

O dovadă de spirit critic o reprezintă şi... respingerea de către N. Steinhardt a acelor întrebări ale lui Z. Sângeorzan care i se par poetizate excesiv şi confuze.

"Martorii - întreabă Zaharia Sângeorzan - sunt mai buni ca vinovaţii care au desconspirat conjuraţia împotriva lui Hristos?"

"Mărturisesc - explică N. Steinhardt - că nu înţeleg întrebarea. Vă rog să o formulaţi mai limpede."

*(Continuare în numărul viitor)*

## biografie

N. STEINHARDT (în acte: Nicu-Aureliu Steinhardt) s-a născut la 29 iulie 1912 în comuna Pantelimon de lângă Bucureşti, în familia unui inginer, Oscar Steinhardt. Mama sa, Antoaneta Steinhardt, se numea înainte de căsătorie Neuman.

După terminarea Liceului "Spiru Haret" din Bucureşti în 1929, devine student la Drept şi la Litere. În 1934 absolvă ambele facultăţi şi debutează spectaculos cu o culegere de texte critice parodice, *În genul... tinerilor* (semnat Antisthius). În 1936 îşi ia doctoratul cu lucrarea *Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional. Critica operei lui Léon Duguit.*

Din 1934 până în 1948 este avocat în baroul Ilfov, dar colaborează frecvent cu studii şi eseuri la diverse reviste literare. Persecuţia la care este supus ca evreu în perioada războiului are un ecou dureros în conştiinţa lui de om cultivat. După instaurarea comunismului, este persecutat ca intelectual. Represaliile culminează cu arestarea sa ("lotul Noica-Pillat"). La 1 martie 1960 este condamnat la 12 ani de muncă silnică, 7 ani de degradare civilă şi confiscarea averii pentru "infracţiunea de uneltire contra ordinei sociale", de fapt pentru că a refuzat cu demnitate să fie martor al acuzării într-un proces odios intentat pe nedrept unor oameni de valoare. În închisoare se converteşte la ortodoxie (primind botezul în celula 18 de la Jilava de la ieromonahul basarabean Mina Dobzeu) şi devine un apologet luminat al spiritului românesc.

Eliberat la 1 august 1964, în contextul graţierii generale a deţinuţilor politici, îşi reia legăturile cu vechii prieteni - Constantin Noica, Alexandru Paleologu ş.a. - şi încearcă să-şi reconstituie viaţa de intelectual, citind cu fervoare, traducând, scriind. Îl atrage ideea de a se stabili la o mânăstire. În 1973, condus de Iordan Chimet, descoperă ca pe un loc îndelung visat mânăstirea Rohia din Maramureş.

În 1979, aflat în Belgia, are prilejul să rămână definitiv la mânăstirea benedictină din Chevetogne, dar preferă să se întoarcă în România: "mai presus de orice, am dorit să-mi pot identifica viaţa şi soarta cu a poporului român. Sângele meu este evreiesc, dar de simţit şi gândit simt şi gândesc românește." Peste numai un an se stabileşte, de altfel, la Rohia. La 16 august 1980 este călugărit de către starețul Serafim Man; haina monahală, asociată cu figura emaciată şi barba albă, îi dă o înfăţişare de Archeus eminescian.

Primit cu simpatie de lumea literară, N. Steinhardt nu este agreat însă şi de Securitate, care continuă să-l supravegheze cu atenţie. În 1972 i se confiscă manuscrisul unei opere literare de mare valoare, *Jurnalul fericirii*, care i se restituie abia în 1975, la intervenţia Uniunii Scriitorilor. Până la restituire, autorul concepe o nouă versiune, mai amplă, în care va integra ulterior şi elemente din prima versiune. În 1984 textul îi este din nou confiscat, dar de data aceasta ineficient, întrucât scriitorul, păţit, îl multiplicase şi îl distribuise din timp unor oameni de încredere.

Dintre cărţile publicate în această perioadă se remarcă patetica monografie *Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii, Exuberanţei şi Patetismului*, 1982. La 29 martie 1989 N. Steinhardt moare, ratând prilejul de a fi martorul prăbuşirii comunismului. În 1991 apare *Jurnalul fericirii*, considerat o revelaţie de cei mai importanţi critici literari ai momentului. De altfel, fiecare nou text inedit de-al său are parte de o primire entuziastă.

Se înregistrează şi o contestare. Convertirea lui N. Steinhardt la creştinism este aspru criticată de Al. Sever (care trăieşte din 1990 în Israel în oraşul Beer-Sheva). Într-un text intitulat *Epistola despre convertire* şi publicat de Ion Vartic în *Apostrof*, în 1997, Al. Sever îl descrie pe N. Steinhardt ca pe un "impostor", susţinând că el ar fi trebuit să se întrebe "dacă are dreptul să iasă din condiţia de evreu în care l-a aşezat fatalitatea naşterii".

**România literară** îi urează lui Eugen Simion (n. 25 mai 1933) un colegial "La mulți ani!"

Eugen Simion:

# "Şi criticul poate fi un *Desperado*"

LIDIA VIANU: Critica s-a tehnicizat, s-a specializat. Ce părere aveți de limbajul actual, în care nu se mai citează atât ideile unui critic, cât termenii creați de el și preluați aproape ca elemente matematice de alți critici, care nu fac decât să îi pună în ecuație? Vă place această nouă critică aferată, care înghiontește limba și interzice studenților – ba chiar și multor critici, slabi de înger, care nu știu să se împotrivească – să se creadă, fie și pentru o clipă, creatori? Spuneați acum vreo două decenii că actul critic este în primul rând creator. Pentru ce optați în prezent?

EUGEN SIMION: Critica are, într-adevăr, un număr de concepte cu care operează, creează altele (*noua critică* și *noua nouă critică* au fost foarte productive în acest sens), dar 'păsărească' de care vorbiți este ridicolă. Atestă o incultură teoretică insuportabilă. Structuralismul și poststructuralismul au sombrat într-o terminologie lipsită de noimă. Cel dintâi care și-a dat seama că semiotica devine o formă de 'imperialism local', de jargon universitar, cu o circulație într-o mică parohie, a fost creatorul semioticii, Roland Barthes. De la *Plăcerea textului,* el și-a modificat unghiul de percepție și limbajul. *Fragmente dintr-un discurs amoros* este o carte splendidă, cu o lizibilitate maximă, un scenariu epic (un scenariu al ideilor, bineînțeles). Aș putea zice chiar: un roman sentimental despre modelele (fantasmele) discursului romanesc sentimental... Cine mai citește, azi, pe Jean Ricardou, cel care teroriza în anii '70 congresele, colocviile universitare?.. Un alt mare critic, după Roland Barthes, care și-a dat seama că nu putem transforma critica într-un cod care să codifice ceea ce tocmai a decodat (adică opera) a fost Jean Starobinsky, din școala critică de la Geneva. El a scris pe la începutul anilor '70 o carte admirabilă (*Relația critică*) unde propune o nouă sinteză critică prin asimilarea noilor metode de analiză și recuperarea dimensiunii creatoare. A avut dreptate. În această direcție a mers critica literară. A fost readus în discursul critic și autorul trimis în exil. 'Întoarcerea autorului', fenomen pe care l-am prevăzut într-o carte din 1980, este, azi, un fenomen aproape unanim acceptat. Dovadă, între altele, interesul pentru genurile biograficului (jurnal intim, eseul biografic, memorialistica, biografia ca atare) în critica occidentală.

Optez azi, ca și ieri, pentru o critică de tip complex, o critică creatoare, lizibilă, cu un fond epic (pentru a fi înțeleasă, poate chiar pentru a-și seduce cititorul), o critică literară care a trecut prin spațiul noilor metode și și-a regăsit autoritatea și lărgimea de spirit. Prin 'lărgime' înțeleg capacitatea criticii de a cuprinde toate palierele operei. Nu cred, apoi, că un critic literar trebuie să se elimine din discursul critic. De altminteri, nici nu poate...

L.V. Încercând să propun studenților critica tematică drept o abordare generoasă pentru ucenici în ale scrisului și interpretării, am fost acuzată de neprofesionalism. Cum reacționați când vă confruntați cu intransigența celor care vor să facă din jargonul critic o indispensabilă limbă străină, fără de care – grav în acest moment politic – nu intrăm în Europa și nici în NATO?

E.S. Îi las în pace. De omul unei singure metode trebuie să te ferești, ca și de omul care a citit o singură carte. E obstinat, intratabil, alergic la ideea de dialog. Ori critica autentică este un dialog: cu opera, cu alții, cu cei dinaintea ta, cu autorul cărții care a vrut ceva și a ieșit altceva etc. Cei care țin un șablon în mână și vor să citească toate cărțile cu el și prin el vor ajunge mereu la aceleași rezultate. Pe mine mă plictisesc pentru că nu îmbogățesc prin analiză universul operei, ci îl sărăcesc... Tematismul? O mare școală critică. Dintre noile metode, este cea care m-a atras cel mai mult pentru că a ajuns acolo unde critica tradițională nu ajunsese niciodată: în pivnițele textului. Ea vede ceea ce criticul pozitivist nu vede: dedesubturile, umbrele, detaliile, obiectele, opțiunile obscure ale spiritului. Jean-Pierre Richard, pe care l-am cunoscut bine în timpul stagiului meu parizian, a dat o dimensiune complexă și performantă tematismului. El și-a numit metoda: *pluritematism.* În același sens au mers Jean Rousset și, într-o oarecare măsură, Jean Starobinsky. Acesta are și o pregătire de stilistician. Îmi amintesc de un studiu al lui Richard despre discursul gurmand sau discursul trifologic la prozatorii din secolul al XIX-lea. Splendid. I-am preluat sugestia și am scris ceva despre discursul gurmand în opera lui I. L. Caragiale. Am descoperit lucruri pe care nu le bănuiam. *Mâncărica* și *berica* (două atribute de bază ale omului caragialian) merg împreună cu politica. Cu alte vorbe, se mănâncă mult, se bea mult și se face politică multă în țara imaginară a lui Mitică. Discursul politic nu iese bine dacă nu este bine nutrit cu aperitive și bine udat (discursul gurmand) cu bere (o băutură stimulantă).

Cei care neagă asemenea descinderi în subsolurile textului au căzut, ca să rămânem în lumea lui Caragiale, la fandacsiile Conului Leonida. Se tem de reacțiune și vor două rânduri de pensii... (citește: burse), și vor și să le primească și să le mănânce sănătoși. Critica își vede, în acest timp, de treburile ei.

L.V. Scrieți cu o mare eleganță, sunteți un senior al stilului critic. Nu cred că ați pus vreodată pe hârtie o afirmație pe care n-ați gândit-o pe cont propriu. Niciodată nu puneți în ecuație termenii altora, decât poate după o explicație a sensului acestora în contextul inițial și în fraza dvs. Apreciați ideile, nu automatizarea limbajului critic. S-a demodat critica de bun simț? Critica inteligenței și a sensibilității? Critica cultă dar și pe înțeles? De unde această inteligibilitate-fobie?

E.S. Nu știu bine cât reușesc, dar mă străduiesc să fiu bine înțeles. Și, mai mult decât atât, să fiu citit cu plăcere. Este ambiția criticului de a trăi pe cont propriu, nu în funcție (sau, mai corect, nu numai) de obiectul analizei sale. Am câteva exemple: Maiorescu, Lovinescu, G. Călinescu. Ei au scris o veritabilă proză de idei care rezistă. Chiar și atunci când judecățile lor estetice nu mai rezistă. Aceasta este, repet, marea miză a criticului. Am făcut odată (pe la sfârșitul anilor '70) un pariu cu mine însumi: să scriu o carte despre niște autori perimați, antipatici, obosiți de școală, citați mereu și aproape niciodată citiți cu plăcere: Văcărești, Conachi, Cârolva, Heliade Rădulescu etc. Aceștia mi-au terorizat anii adolescenței. *Ce-a scris Ienăchiță Văcărescu?* – întreba profesorul de română. *Ienăchiță Văcărescu a scris testamentul Urmașilor mei Văcărești,* răspundeam automat. *Și ce-a mai scris Ienăchiță?* – întreba, sadic, profesorul. *D-le profesor,* răspundeam, *a mai scris versurile 'Spune, inimioară, spune/ Ce durere te răpune?' Bun,* făcea profesorul, *dar Alecu Văcărescu, el ce ne-a lăsat?..* Ei, aici, lucrurile se încurcau. Să fie 'puișor canar'? Nu eram sigur, să fie 'amărâtul al meu trai/ Iad îmi pare iar nu rai', nici, pe acestea nu le-a spus Nicolae Văcărescu, spiritul creștin al familiei. Pe scurt, mă făceam de rușine în cazul lui Alecu... Așa că, după multe decenii, ca să mă răzbun pe aceste beizadele care-și puneau oful și ahul în versuri, am decis să scriu o carte. Să văd, am zis, pot să scriu o carte simpatică, lizibilă, ironică despre niște autori insuportabili? Și am scris un fel de *Discurs amoros,* stimulat de Barthes și, oarecum, ca o replică valahă la faimosul lui studiu. A ieșit la urmă altceva: nu un discurs ironic, ci o carte (aproape) de dragoste spirituală pentru acești poeți de început care au inventat, o dată cu arta de a iubi, arta de a scrie poezie în limba română. Îmi amintesc cu câtă bucurie am descoperit *umbreluța* ca obiect erotic, ca simbol al unei mari pasiuni erotice, chinuite în versurile acestor veritabili *logotheți*... Cartea se chema *Dimineața poeților* și a avut succes. Mi-am reconsiderat atitudinea față de Văcărești, Conachi... Nu mă mai obsedează nici întrebările incomode despre versurile lor. Acum știu bine ce-a scris Alecu, un personaj fabulos... El moare, nebunește, cu pana în mână, ucis din motive de gelozie se pare... Moare ca un erou romantic, strigând: 'Ah, stăpânul meu, iată mi se ia călimara, fie-ți milă de mine și salvați-mă, în numele lui Dumnezeu. Oh...' Moare ucis de oamenii lui Moruzi, la 30 de ani. Cum să nu-l iubești pe bietul Alecu Văcărescu? Profesorul de română uitase (sau nu știa) să ne spună ce i s-a întâmplat celui dintâi fiu al lui Ienăchiță Văcărescu. Păcat!..

Nu mă silesc să scriu elegant. Mă străduiesc să scriu exact. Frumusețea stilului, am spus de multe ori, vine din exactitatea lui. Nu-mi place deloc stilul sugrumat de con-

cepte, cu un limbaj aşa-zis *de specialitate*. Specialitatea reală a criticii este să observe şi să comunice esenţialul şi detaliile despre operă. Dacă nu comunici, cum să fii înţeles, cum poţi să convingi şi să fii urmat în ideile tale?... În privinţa metodelor, plec de la părerea că orice metodă este bună în afară de aceea care plictiseşte. Orice metodă, repet, are valoarea celui care o foloseşte.

L.V. Eliot îşi începea eseurile critice cu asanarea verbului (mă gândesc şi la Valéry, care recomanda imperios *le nettoyage de la situation verbale)*, cu explicarea termenilor, şi de cele mai multe ori se oprea acolo. Explica înţelesurile unui cuvânt până se asigura că a pus stăpânire pe el, nu i-a scăpat nimic, nu ia nimic drept cert pe garanţia altora. Era în acest demers o reticenţă verbală care dădea criticii lui statutul de creaţie. Cum coexistaţi cu post-ismele şi toate celelalte? Au dreptate? V-aţi propus vreodată să vă alăturaţi criticilor mimetici?

E.S. Eliot are mare rigoare în tot ceea ce scrie, ca şi Valéry, care este un fanatic al exactităţii. Îmi regăsesc multe dintre opţiunile mele în *Caietele* lui Valéry, indiscutabil cel mai mare teoretician/ estetician al literaturii din secolul al XX-lea... Sunt curios să cunosc noile metode, post-poststructuraliste, dar cred că momentul teoriei (şi, inclusiv, al metodelor) a trecut în critica literară. În anii '70 aveai o metodă sau nu erai nimic în critica literară. Erai teoretician sau nu te lua nimeni în seamă. Azi, cum zice un autor recent, demonul teoriei a obosit. A dispărut o dată cu el şi terorismul în critica şi teoria literară. Numai profesorii şi asistenţii lor mai întreţin, cu obstinaţie provincială, 'micile imperialisme locale'. În ultimii ani de viaţă, Barthes, cum v-am spus, voia să facă filosofie. Băieţii noştri continuă să numere silabele şi să deseneze ţevile dintr-un poem fără a fi curioşi să afle ce sânge intelectual curge prin ele. Dealtfel, critica literară este în criză. Instituţia ei este, la noi, aproape desfiinţată. Va trebui s-o reinventăm. Spre binele literaturii care, altminteri, îşi pierde scara de valori.

L.V. Critica nu mai are în România statutul pe care îl avea sub comunism, când cronica lui Eugen Simion din *România literară* era un eveniment aşteptat cu sufletul la gură fiindcă putea face sau desface destinul unei cărţi, chiar al unui autor. Aşa cum există acum o literatură Desperado, care, după fluxul conştiinţei (refuzul a două milenii de convenţii literare) este un refuz al refuzului, o alchimie disperată de procedee şi convenţii de toate felurile, din toate timpurile, ar trebui să putem vorbi şi despre o critică Desperado, un alt fel de abordare a acestor opere care nu numai că nu seamănă cu nimic dinaintea lor, dar nici nu seamănă cu operele anterioare ale aceluiaşi autor. Care e statutul criticii în acest moment, în faţa unei literaturi amorfe, contradictorii şi – din păcate – elitiste?

E.S. V-am răspuns, în parte, la această întrebare. Da, am scris aproape 40 de ani, săptămână de săptămână. Prea mult. Am, uneori, greaţă de literatură, inclusiv de critica literară de întâmpinare. Dar răul de literatură trece. În ultimii ani m-am ocupat de jurnalul intim, adică de o literatură nonfictivă care nu este acceptată în salonul mare al literaturii. Ambiţia mea a fost să dovedesc că această nonficţiune care respinge programatic toate convenţiile literaturii devine, de la un anumit grad de profunzime a expresiei, literatură veritabilă. Aşadar: ficţiunea nonficţiunii. Am citit sute, mii de jurnale, articole... şi am încercat să definesc o poetică a spontaneităţii. Am lăsat critica de întâmpinare deoparte. Stimulat şi de viaţa noastră literară dominată de pamflete, injurii colorate, demascări mânioase, demitizări vesele etc... Elitismul? O prostie, o formă greţoasă de ciocoism... Elita, da, trebuie să existe într-o societate (inclusiv în cultură), elitismul este filosofia unui primar rural care se crede cel mai bun din satul lui. Să fie!..

Reinstaurarea criticii, ca instituţie, este un fenomen complicat. Şi un proces de sincronizare. Trăim, totuşi, în epoca Internetului. Din păcate, eu am rămas la pix. La pix şi la scrisul pe genunchi. Şi la lectura cu creionul în mână. Citesc încet şi gândesc la ceea ce citesc. Am observat că, în ultimul deceniu, stilul meu s-a schimbat. Domină în el persoana întâi singular. De aici nota de subiectivitate. Criticul literar nu mai vrea, pur şi simplu, să stea pe marginea scriiturii... Se amestecă în texte.

L.V. În interviurile luate până acum – cu romancieri şi poeţi britanici şi americani – am învăţat să pronunţ cu mare precauţie eticheta 'Desperado'. Majoritatea detestă să fie înregimentaţi. Fiecare se crede unic şi declară că numai relaţia cu lectorul contează. Critica e ignorată din start. Ei anunţă că nu vor decât să-şi amuze cititorii, ceea ce, la drept vorbind, nu reuşesc, fiindcă literatura contemporană numai amuzantă nu e, în ciuda recursului disperat la ironie. E o literatură întortocheată, care cere multe relecturi, care ascunde sub aparenta simplitate a stilului un orgoliu nemăsurat, acela de a crea opera perfectă, alcătuită din toate procedeele ce au fost folosite vreodată în istoria literară. Fluxul conştiinţei era în primul rând un refuz a ce fusese literatura două mii de ani (cauzalitatea cronologică, realismul lumii înconjurătoare şi intriga amoroasă). Cred că autorii Desperado refuză exact acest refuz, adică folosesc tot ce au la îndemână şi speră că alchimia lor va conduce la aur. Poate critica ignorată de aceşti autori (deşi unii dintre ei sunt şi critici – David Lodge, Malcolm Bradbury, sau profesori de literatură – John Fowles, Bernard O'Donoghue) să dea un verdict, să aducă la sentimente mai bune această epocă literară, care nu e nici prima, nici ultima, nici nouă, nici veche, ci doar un alt fel de convenţie?

E.S. Totu-i convenţie, chiar şi acolo unde scriitorul respinge deliberat, programatic convenţia. Este diferită, întortocheată, cum zici, proza actuală? Poate. Speram ca postmodernismul să însemne o întoarcere la epic. N-a fost aşa, nu-i aşa. Este o autoreferenţialitate care se complică la infinit. Romanul şi-a pierdut din această pricină cititorii. Faptul este evident. Când intri într-o librărie franceză, vezi că ceea ce domină nu este romanul (ca pe vremuri), ci literatura de informaţie: dicţionare, istorii literare, biografii, culegeri de clasici etc. Franţa nu mai are, azi, mari prozatori. În general, mitul marelui scriitor a dispărut. Barthes a observat această tendinţă încă din anii '70. În locul lui a apărut mitul teoreticianului, mitul profesorului. A dispărut şi el. Ce putem aştepta? O întoarcere a romanului. Condiţia este ca, după ce a trecut prin experienţa postmodernismului, romanul să se întoarcă la epic. Nu zic la realism, la naraţiunea de tip secolul 19, dar la condiţia omului. Am spus şi în alt loc, aştept cu ardoare romanul care să înceapă cu propoziţia celebră: la 5 mai 2003, la ora cinci după-amiază, marchiza ieşi în oraş... Marchiza are o profesiune modernă (e, de pildă, specialistă în relaţii internaţionale sau este informaticiană)... Prozatorul trebuie să ne spună cu cine se va întâlni ea şi cum îşi va petrece seara... Eseul romanesc a obosit, ca şi meta-romanul...

Romancierul poate ignora critica, dar critica – repusă pe picioare – nu trebuie să ignore romanul.

L.V. Critica literară are în cazul dvs – şi nu numai – şi o latură didactică. Mă gândesc pentru moment la îndrumarea lucrărilor de diplomă şi doctorat. Mulţi universitari, critici sau doar docţi, impun candidaţilor folosirea uneia sau mai multor abordări critice în sensul că cer să fie cunoscute sintagmele criticilor, fac istoricul acestor sintagme, ştiu anul când au fost puse pe hârtie, cer să fie ştiute modificările aduse de contexte ulterioare... Cer jargon critic, cu sau fără ideile candidatului. Limbajul complicat în sine – care nu o dată e rebarbativ – îi mulţumeşte. Ce faceţi cu un volum de critică în care se ia o abordare drept literă de evanghelie şi se aplică unui text decent? Şi reversul: cum cotaţi o teză care nu e foarte la curent cu tot ce se petrece în critica savantă, dar nu e străină de un proces mai larg de interpretare şi are ambiţia de a-şi crea propriii termeni? Vă întreb acest lucru fiindcă, repet ceva ce am mai spus, nu folosiţi termenii altora decât după o foarte atentă elucidare a sensului la care vă referiţi.

E.S. Este o chestiune pe care n-aş vrea s-o discut. Ţine de alt domeniu.

**A consemnat**
**Lidia Vianu**

*(continuare în pag. 19)*

Ţi-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ - $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărţile – gratis**
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

| | | |
|---|---|---|
| **MIERCURI, 21 mai** | Dialogurile *Academiei Cataveneu* | $19^{00}$ |
| **JOI, 22 mai** | Teatru: *Berrymore;* cu Marius Chivu, Adrian Pintea şi Piter Saroşi | $20^{00}$ |
| **VINERI, 23 mai** | Muzică live: Imago Mundi | $21^{00}$ |
| | **Discotecă – muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **SÎMBĂTĂ, 24 mai** | Muzică live: Adrian Berinde & 4-Given Band | $21^{00}$ |
| | **Discotecă – muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **DUMINICĂ, 25 mai** | Muzică live: Teodora Enache & 4-Given Band | $21^{00}$ |
| **MARŢI, 27 mai** | Muzica clasică live: Valeriu Bîrzescu – vioară | $20^{00}$ |

MARŢI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Roman ratat
## - variantă -

ACŢIUNEA se petrece la Arad şi într-un oraş din vestul Ungariei. D. asistă, având patru ani, la naşterea celor doi fraţiori ai ei, gemeni. Nu vrea să iasă din odaia maică-si cuprinsă de chinurile facerii. Bunica încearcă s-o dea afară ameninţând-o cu un cocean – era pe la culesul porumbului. Ea ţipă, nu se lasă, *vrea să vadă cum vin.*

După un an şi ceva de la naştere, mama celor doi gemeni, săracă, *îl împrumută* pe unul din ei unei surori mai mari care nu a avut copii şi care trăieşte, singură, în Ungaria vecină, după ce bărbatul i-a murit.

Timp de 21 de ani, gemenii nu se văd, nu ştiu nimic unul de altul. Până ce D., ca soră mai mare şi devenind învăţătoare, reuşeşte să-i reunească, - părinţii dispărând.

Lipsa, absenţa celor 21 de ani dintre gemeni, reuniţi, în fine, capătă o intensitate specială, fiind şi mai reală decât viaţa, pe care, ca gemeni, ar fi trăit-o împreună, dacă nu ar fi fost despărţiţi. Pe unul îl cheamă Ion, iar pe celălalt, oficial, trăind în Ungaria, Janos, deşi maică-sa adoptivă, în viaţă încă, romînca ortodoxă vajnică, îi zice tot Ion, pe româneşte.

Reuniţi la Arad, D. sora mai mare, le va spune Ion unu şi Ion doi. Relatarea întâmplărilor petrecute între timp, de fiecare în parte, precum şi de sora lor mai mare, obiectivă, învăţătoarea.

Ideea că cei doi gemeni, întrecuţi, depăşiţi de *timpul îngroşat de atâta absenţă, de potenţialitatea rămasă în suspensie,* ei trebuie acum să accelereze totul (trăirea lor dublă) pentru a intra amândoi împreună *în normal,* s-ar putea spune.

Învăţătoarea, sora mai mare,... o *neroadă şi o năzdrăvană,* care a asistat la venirea lor pe lume în patul larg unde i-a născut mama lor severă, Evdochia, un pat de bâlci cu tăblii albastre cu doi porumbei albi pictaţi drept în mijloc cioc în cioc,... fiind, toată viaţa ei, D., numai curiozitate, o dârză nevoie de a cunoaşte, de a afla, pândind încă de acolo, din faţa celor doi... un viitor gata încărcat, gata suprasaturat de propria ei foame de a păstra în memorie evenimentele, pentru cine? nici ea nu putea să ştie... Aşadar, ea îi văzuse pe cei doi *monştri* sosind pe lume unul după altul, zvârcolindu-se, bătându-se între ei, să câştige, să supravieţuiască celuilalt, răpindu-i până şi aerul şi tot ce l-ar mai fi făcut să reziste... Deşi, gata înlănţuiţi între ei, într-o unitate de nedesfăcut, legaţi unul de altul, urlând împreună într-un singur glas, ca şi cum fiecare, şi viitorul Ion unu şi viitorul Ion doi, s-ar fi căznit de pe atunci să fie DOI, într-unul singur, mai mult şi decât însăşi natura putea să-şi permită, căutând în alianţa, prefăcută, cu celălalt, propria sa afirmare, egoistă...

Ea, sora mai mare, care poate fi *chiar Naratoarea,* vorbind acum despre cei doi ca despre două posibilităţi, două caractere, unul din est, celălalt din vest, diferiţi, deşi ieşiţi din aceeaşi plămadă, din asprimea Evdochiei, şi din firea uşuratecă a lui Geluţ, tatăl, mai mult cântăreţ şi musafir pe la nunţi, botezuri, îngropăciuni, suflând din *fligornul* lui auriu, totdeauna bine frecat, instrumentul chezaro-crăiesc cumpărat de la un veteran ungur care şi el îl moştenise de la tatăl ăstuia, *gefreiter* în fanfara Aradului înainte de primul război mondial, când România era mică, se putea spune chiar *mică de tot...* Ce vremuri! Măcar...

Labilitatea caracterelor celor doi gemeni regăsiţi: unul cam escroc, Ionuţ unu, uşernic, având firea lui Geluţ cântăreţul; celălalt, religios, sumbru, adâncit mereu în sfânta Scriptură şi care, culmea, spre încruntarea surorii mai mari, a învăţătoarei, premiantă *de excepţie* în şcoală la limba română... era ungurească; adică biblia pe care o tot citea Ionuţ doi, Janoş, mă rog, care făcuse liceul în Ungaria, nu putea să fie decât maghiară. ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# *Craii la cremenal*

DATORITĂ romanului lui Mateiu Caragiale, sintagma *crai de Curtea Veche* a fost adeseori comentată, mai ales de critici şi istorici literari: de la G. Călinescu (în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*) la Şerban Cioculescu (în *Caragialiana*), N. Manolescu (în *Arca lui Noe*), Ovidiu Cotruş (*Opera lui Mateiu I. Caragiale*) ş.a. Semnificaţiile estetice ale formulei, ambiguitatea ei, conotaţiile simbolice pot fi desigur interpretate în fel şi chip, din punctul de vedere al operei literare. Sintagma e însă controversată chiar în ceea ce priveşte originea sa, sensul şi circulaţia în limbă, înainte de preluarea ei de către Mateiu Caragiale.

Explicaţia din dicţionarul academic (*Dicţionarul limbii române*, Tomul I, partea II, Litera C, 1940), s.v. *craiu,* mi se pare impecabilă: "Curtea Domnească din Bucureşti, pustiită mai întâiu prin incendiul din 1718, apoi prin marele cutremur din 1738, ajunse, prin al şaselea deceniu al secolului al XVIII-lea, un complex de ruine, în care se adăposteau toate haimanalele şi pungaşii Capitalei, cărora li se zicea, în ironie, «crai de Curtea-veche». Astfel cuvântul *craiu* (scurtat din expresia *craiu de Curtea-veche)* ajunse să fie întrebuinţat, mai întâiu în Bucureşti, apoi şi în provincie, în înţelesul de *haimana* (...), *om chefliu, berbant* (...), *desmăţat, desfrânat, libertin, om fără căpătâi*" etc. De altfel, această explicaţie apare deja la G.I. Ionescu-Gion, care vorbeşte (în *Istoria Bucureştilor,* 1899) de "locuţiunea bucureşteană de «Crai de Curtea-Veche», ştrengari şi hoţomani"; arătînd că în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, Curtea domnească, părăsită, devenise "un fel de adevărată «Cour des Miracles»". După acelaşi autor, "la 1796, «Craii de Curtea-Veche» reapar sub numele de «Craii de Curtea-Arsă», adică beciurile curţei ot Mihai-vodă, în care se strîng toţi hoţii şi toţi vagabonzii Bucureştilor. Aceştia erau şi mai numeroşi decît cei de odinioară de la Curtea-Veche" (în *Portrete şi evocări istorice*, ed. Vistian Goia, Bucureşti, Minerva, 1986; p. 166-167)

În această interpretare, deci, o realitate contextuală bucureşteană – existenţa unei zone rău famate, identificîndu-se metonimic cu "infracţionalitatea" – primeşte în plus antifraza specifică limbajului familiar-argotic (în care *închisoarea* devine *pension* sau *facultate*, *cîrciuma* e numită *biserică* etc.): hoţii, cerşetorii şi vagabonzii sînt *crai* – cu atît mai mult cu cît se adăpostesc la curtea domnească. Faţă de această ipoteză – care se păstrează în logica limbajului natural, a procedeelor sale expresive şi a legării de un context relativ stabil –, mult evocatele anecdote istorice nu sînt decît etimologizări populare, contemporane sau ulterioare. E caracteristic pentru o expresie familiar-argotică să producă – printre contemporani – explicaţii anecdotice. Tendinţa vorbitorilor non-lingvişti e de a fixa un început, o origine a locuţiunii, de preferinţă într-o întîmplare pitorească. De fapt, locuţiunile apar cel mai adesea prin analogie, prin variaţii în sintagme preexistente. Anecdotele istorice atestă de obicei doar ocazia în care cel care le povesteşte a auzit pentru prima oară o expresie. Şi în cazul nostru, nu se poate susţine cu certitudine că poveştile sînt false; ele nu au însă credibilitate explicativă. A fost evocată o răscoală (plasată, de altfel, în momente diferite: fie la 1770, fie la 1802!) în care revoltaţii au uzurpat atributele puterii domneşti – găsindu-se în acest detaliu motivaţia pentru termenul *crai:* "s-au răsculat o ceată de apelpisiţi, numindu-se crai de Curtea Veche"; aceştia au în frunte un grec, jefuiesc prăvălii, se îmbată, sînt prinşi şi spînzuraţi de turci. "De atunci, în istoria ţării, se numeşte această revoluţie epoca apelpisiţilor de la Curtea Veche, rămâind şi zicătoarea de «crai de Curtea Veche»" (Dimitrie Papazoglu, *Istoria fondării oraşului Bucureşti*, 1891, ed. Marcel-Dumitru Ciucă, Bucureşti, Minerva, 2000, p. 112-113). Anecdota a fost repovestită şi de G. Călinescu, ca şi de Şerban Cioculescu, care preia varianta lui Dionisie Fotino (din *Istoria generală a Daciei*, trad. de G. Sion, 1859, comparată cu Iorga, *Istoria Bucureştilor*, 1939): în lipsa domnului, "oamenii desperaţi şi fără căpătîi. Cari se numesc în limba poporului *crai*", jefuiesc curtea domnească, se împodobesc cu tuiuri şi stindarde etc. N. Manolescu, mai puţin convins de anecdotele istorice, citează formula "craidoni de Curte Veche" din *Vlăsia* lui Gh.H. Grandea.

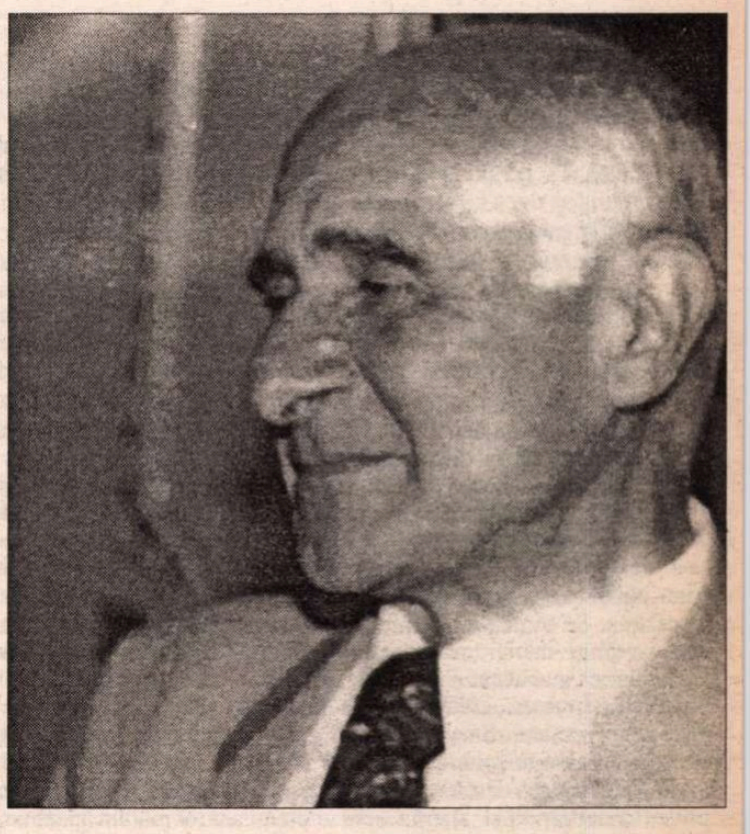
Un context lămuritor pentru uzul formulei e de găsit în Iordache Golescu, într-un dialog satiric, unde semnificaţia ei principală, dovedită de sinonimele citate, pare a fi "lefter, sărac": "Adică ai rămas (...) *craiu din Curtea Veche* (cum zicem mai bine noi, rumânii)" (*Povestea huzmetarilor,* în *Scrieri alese*, ed. Mihai Moraru, Bucureşti, Cartea Românească, 1990, p. 37); naratorul îşi regăseşte în final amicul abia scăpat din închisoare – "întîlnindu-ne cu toţii în Curtea Veche, unde să strînge toată crăimea Bucureştilor" (p. 42).

Un recent şi foarte interesant volum de Ligia Livadă-Cadeschi şi Laurenţiu Vlad - *Departamentul de cremenalion. Din activitatea unei instanţe penale muntene (1794-1795)*, Nemira 2002, reproduce numeroase documente judiciare de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Denumirea oficială a tribunalului – *cremenalion* - e un grecism, care va circula şi adaptat, într-o prescurtare populară pe care o cunoaştem din teatrul lui I.L. Caragiale (Jupîn Dumitrache: "Cine mănîncă poporul să meargă la *cremenal*!"). În raportul privind un caz de furt, plonjăm direct în atmosfera interlopă a misterelor Bucureştilor, regăsind desigur şi Curtea-Veche: "auzind acel Hristache vorbă în puşcărie pentru istoria tătărcii, au vestit lui Ioniţă bărbierul hoţul cum că alţi trei hoţi, ce se află cu dînsul la osânda ocnii, anume Niculaie chelul i Cartan masalagiu şi Fotache Otetică făcea vorbă între dânşii, că furând câte trei nişte boarfe de la o casă şi ducându-le noaptea iar într-acel gunoi de supt Curtea Veche, adică un hoţ au furat-o şi alţi hoţi au găsit-o" (p. 111).

Cu toată puţinătatea datelor, ne-ar plăcea să imaginăm o istorie a lumii interlope bucureştene. Din păcate, nu vom putem afla care era argoul pe care cu siguranţă îl vorbeau (la *Curtea Veche*, dar şi la *cremenal* sau la *gros*) *craii* de pe la 1790. ■

Nicolae Balotă

# Moartea în tablou german



*Lui Thomas Mann*
*in memoriam*

"*Na, junger Herr...?*" Deşi, "tânărul domn", căruia i se adresa întrebător paznicul cu favoriţi al Palatului Bruckenthal, nu avea decât cinci ani, momentul i se părea copilului atât de solemn încât, dacă ar fi putut să judece ca unul mare, ar fi găsit că e perfect justificat tonul ceremonios al domnului în uniforma cu nasturi strălucitori de metal şi obrajii rubiconzi, de parcă ar fi fost una dintre "pieile roşii" din aventurile lui Winetu. Tăcea intimidat de gravitatea cu care măreţul personaj îi solicita părerea, uluit mai ales de desfăşurarea manevrei sale, atât de asemănătoare cu aceea, misterioasă, a preotului deschizând tabernaculul de pe altar, împodobit cu torsade şi volute aurii, şi scoţând – cu câtă grijă! – potirul strălucitor de aur. Paznicul Palatului scociorâse şi el o cheiţă din jiletca uniformei sale de postav bleumarin, o potrivise într-un minuscul zăvor, deschisese, dăduse deoparte un clopot strălucitor de alamă şi, din dosul lui, trăgând încet, cu menajamente sacerdotale, pe două şine delicate ce ieşeau din perete, scosese la iveală micul portret întunecat al unui bărbat ce ţine, între degetul mare şi arătător, un inel.

Eram prea tulburat să mai pot scoate o vorbă. O ţineam de mână pe bunica, în timp ce ea, prin lornion, fixa de aproape, cu luare aminte, chipul bărbatului cu inelul. Paznicul sas se retrăsese cuviincios în cadrul unei ferestre şi ne lăsase să contemplăm în linişte. Nu înainte de a ne fi spus suma în dolari pe care un milionar american o oferise muzeului pentru micul tablou al lui Van Eyck. Tăceam toţi trei în sala mare, cu duşumeaua ceruită, alunecoasă, aşa cum se cuvine să se tacă în faţa Sfintelor Taine.

Îmi regăsisem elocvenţa de copil vorbăreţ înaintea unui alt tablou, mai mare acela şi mai puţin apărat prin mecanisme savante de posibili tâlhari, o pictură ce mi se părea plină de voioşie, deşi înfăţişa o întâmplare câtuşi de puţin înveselitoare: uciderea pruncilor din Bethleem. Cum îi arătam bunicii, care trebuia din nou să scruteze de aproape tabloul ţinându-şi lornionul în dreptul ochilor, se petreceau tot felul de lucruri nostime în acel tablou: un soldat alerga să prindă o gâscă, altul tăia râzând un porc, al treilea îşi făcea fără ruşine nevoile lângă un gard; mai erau şi alţii, care smulgeau pruncii de la sânul mamelor şi-i spintecau ca pe nişte purcei guiţând. Toţi aceşti soldaţi de plumb îşi făceau mendrele, jucându-se de-a războiul, de-a omorul, într-o zi de iarnă, cu zăpadă multă, afară, prin curţi, pe uliţă, printre nămeţii pufoşi, albi, cu pete mari, strălucitoare, roşii, de sânge. Ce mult îmi plăcea această iarnă! Nu mă mai săturam să o privesc.

Terminasem de vizitat Palatul-muzeu, ce mi se părea – cu armurile, halebardele şi pistoalele sale ghintuite, cu tablourile şi clavecinul la care cântase copilul Mozart – o casă plină de jucăriile minunate, inaccesibile, ale celor mari, mă uitasem la ele cu jind, aş fi vrut să pun mâna pe toate, dar nu mi se îngăduise, iar acum şedeam pe un scaun, pe care se pusese o pernă ca să mă înalţe, la o masă din sala mare a restaurantului de la *Römischer Kaiser*, lângă bunica mea. Aceasta îi detaila pe nemţeşte unui chelner, plecat foarte cuviincios spre ea, exigenţele ei în legătură cu felurile comandate. Deasupra noastră, spre uimirea mea, tavanul se deschidea, alunecând încet ca o enormă uşă glisantă şi lăsând să intre în sală o adiere răcoroasă de-afară. "*Lieber Gott!*", se întrerupea deodată bunica, "*Tritsch-Tratsch Polka!*" şi, spre mine: "Auzi ce cântă orchestra? Odată, demult, când eram aici la masă cu Tata, cu tatăl meu... eram cam ca tine de mare..., am ascultat pentru întâia oară polca asta. Ai să vezi, vor urma şi *Povestirile din pădurea vieneză* şi celelalte valsuri pe care ţi le-am cântat de atâtea ori la pian. Aici nu s-a schimbat nimic..."

Mă întreb azi, când am ajuns, ba am depăşit chiar vârsta ei de-atunci, dacă era în cuvintele acestea din urmă uluirea bucuroasă a redescoperirii unui loc demult îndrăgit, unde lucrurile blânde au rămas aceleaşi, neschimbate, sau poate, dimpotrivă, constatarea statorniciei celor de odinioară trezea într-însa sentimentul acela dureros al lui "niciodată-nu-se-mai-întoarce", pe care tocmai reîntâlnirea târzie a unor locuri sau lucruri ce ne-au fost altădată dragi îl stârneşte în noi. Nu o dată, în ziua aceea, aveam să o aud pe Matata, cum o numeam pe bunica, recunoscând cu o voioasă sau duioasă uimire – când în camera noastră cu draperii întunecate de catifea de la *Împăratul Romanilor*, când în piaţa oraşului unde îmi prezentase, ca pe o veche cunoştinţă a sa, statuia lui Nepomuk, sfântul cu limba tăiată şi ţinută în mână – vechi frânturi pierdute, uitate, lăsate în urmă şi, iată acum regăsite, din acea lungă poveste a vieţii ei, pe care nu mă mai săturam să o ascult.

Pentru copilul de lângă ea, farmecul acelor locuri şi lucruri, ce avea să i le facă de neuitat, izvora, dimpotrivă, tocmai din noutatea lor, ca şi din ceea ce s-ar putea numi "străinătatea" lor. Să pleci de-acasă, să părăseşti locurile obişnuite, prea bine ştiute..., visul înstrăinării îl străbătea uneori cu o înfiorare de voluptate timpurie. Îi plăcea până şi camera aceea înaltă din hotelul unde trăseseră pentru câteva zile, atât de diferită de cele de acasă, atât de sumbră încât trebuiau aprinse luminile în miezul zilei, cu patul imens despre care va afla mai târziu că se numea "matrimonial", un pat în care se pierdea sub o pilotă oribil de grea, încât seara se refugia lângă bunica lui, căci acolo toate deveneau mai uşoare. Îi

## Amintiri

stârneau puţină silă pluşul înţepăcios al fotoliilor, vana unde i se făcea baia şi mai ales oala imensă de noapte, din noptiera pe care se ferea să o mai deschidă după ce, cotrobăind prin ea, descoperise vasul greu de porţelan al cărui miros îl persecuta ori de câte ori şi-l amintea. Odihna de după-amiază cu perdelele toate trase, la care îl obliga fără drept de replică bunica lui, atât aici cât şi în hotelul de la băile din apropierea oraşului, unde îşi petreceau vara în anul acela, era mult mai puţin amuzantă decât joaca bună din grădina casei părinteşti. Numai că aici era altundeva, se afla în lumea largă, la care nu înceta să viseze. Străduindu-se, în patul imens ca pântecele unei balene, să nu adoarmă, să urmărească cu ochii larg deschişi bătălia dintre petele de lumină şi cele întunecoase proiectate pe tavan prin fluturarea abia simţită a draperiilor, se vedea undeva departe, în lumea aceea nesfârşită, conducător de oşti printre străini, până ce fără să-şi dea seama, adormea.

ÎN ZIUA aceea, după somnul de după-amiază, bunica mi-a legat la gât – semn de supremă eleganţă – o funtă mare de mătase albă cu picăţele bleu; mergeam în vizită la Ditta Vogelsang, prietena ei din tinereţe. Nu se mai văzuseră de mulţi ani, dinainte de război, îşi scriau de Crăciun şi de Paşti. O cunoşteam, deşi n-o întâlnisem niciodată: o fată voioasă, pusă mereu pe şotii; poznele ei împreună cu bunica făceau parte din repertoriul povestirilor pe care i le ceream uneori seara. Primeam de la ea, înainte de Crăciun, spre încântarea mea, un *Adventskalender* cu scena toată, desfăşurată în relief pe cartonul gofrat strălucind în culori vii, a Naşterii Pruncului în ieslea din Bethleem.

Când am ajuns în faţa casei lor, în locul numelui cunoscut, la care mă aşteptam, silabiseam pe o tăbliţă strălucitoare de metal galben: *Dr. Gerhard Ambrosius* şi dedesubt *Augenartzt – Oculist*. Deasupra numelui era gravat un ochi, dar nu unul alungit precum ochiul înscris într-un triunghi, închipuindu-l pe Dumnezeu în biserici, ci unul rotund, mare, deschis, cu pupila aţintită asupra ta. Ori de unde te-ai fi uitat la acel ochi, el te urmărea, te zărea, te fixa. "Cine e Ambrosius?" – am întrebat-o în şoaptă pe Matata. N-a avut timp să-mi răspundă sau poate nici nu mă auzise, căci uşa se deschidea şi o doamnă cu părul alb, cu ochi mari albaştri din care şiroiau lacrimile se arunca în braţele ei, cu mici ţipete bucuroase de fetiţă. Îmbrăţişate, cele două doamne râdeau şi plângeau în acelaşi timp. Rămăsesem pe prag, în urma lor. De acolo am zărit în penumbra holului, coborând treptele unei scări interioare de lemn, o fată îmbrăcată ca şi Gretel din povestea cu cei doi copii pierduţi în pădure şi atraşi de zgribţuroaică în cursa căsuţei de turtă dulce. Deşi mai întâlnisem în oraşul acela, unde se vorbea mai ales nemţeşte pe străzi, destule doamne îmbrăcate altfel decât în oraşul meu, purtând un mic şort alb pe fusta înflorată, pentru întâia oară vedeam o fată ieşind dintr-o poveste şi nu doar dintr-una, ci parcă din toate poveştile fraţilor Grimm. Aşa erau îmbrăcate, aşa arătau acele preafrumoase: cea din pădurea adormită, ca şi Frau Holle, ca şi drăgălaşa surioară a fraţilor corbi. Nu altfel mi le închipuiam pe Albă ca Zăpada ori Cenuşăreasa, binenţeles înainte de a se arăta drept ceea ce erau de fapt: prinţese. Fata se oprise în capul scărilor şi zâmbind către mine, întocmai ca acestea, îmi făcea semn cu degetul mic să mă apropiu. Când am ajuns lângă ea, mi-a prins obrajii în palmele ei atât de moi de parcă m-ar fi mângâiat şi plecându-se spre mine, de foarte aproape, m-a întrebat în şoaptă: "*Bist du, Nikolaus?*" Îi simţeam suflarea, parfumată, mi se părea că mă sărută. Eram atât de fâstâcit încât abia izbuteam să rostesc, şoptind şi eu, ca de la gură la gură, doar: "*Ja, ich bin...*". Cât de rău mi-a părut când momentul acela de vrajă a fost brusc întrerupt de cele două doamne. După ce s-au îmbrăţişat râzând şi plângând, aducându-şi probabil aminte de mine s-au precipitat asupra mea. Începea corvoada copilului bine crescut de o bunică nemţoaică. Trebuia să răspundă la întrebările întotdeauna aceleaşi, să se poarte cuviincios, să mulţumească mereu, pentru tot şi pentru toate...

*(continuare în pag.16)*

Cu soția

Fotografie de Ion Cucu

Nicolae Balotă

# Moartea în tablou german

## Amintiri

*(urmare din pag.15)*

INSTALAT pe un taburet, se străduia să ducă la gură cu linguriţa grea de argint – "fără să faci firimituri" – bucăţele mici dintr-un cremşnit, de pe o farfurioară ţinută cu grijă – "să n-o scapi" – pe genunchii goi, bine strânşi. Îşi ţinea cât putea respiraţia pentru că, intrând în salonul mare, întunecos, îl izbise mirosul acela greţos "de mormânt", miros de coroane mortuare adunate în capela unde fusese expusă Anna-Tante, prima înmormântare la care asistase de curând, cu mult interes, până când leşinase tot ţinându-şi răsuflarea. Se temea că şi de astă dată va simţi slăbiciunea aceea şi ameţeala, că va cădea, şi de aceea, voind să-şi abată gândul de la mirosul ce emana din sera ticsită de flori, cu care se continua dincolo de un glasvand deschis salonul, privea încordându-şi atenţia spre cele două figuri gigantice din portretele de pe perete. Încăperea era atât de întunecoasă, draperiile grele de catifea trase şi obloanele de lemn din afara ferestrelor închise, ca nu cumva să intre lumina fierbinte a zilei de vară, iar în acele portrete era atât de mult negru încât din cele două chipuri, al bărbatului încruntat şi al femeii sfrijite şi triste, nu izbutea să zărească, oricât şi-ar fi strâns ochii, decât tocmai şi numai încruntarea mânioasă a domnului şi zbârciturile obrazului chinuit al doamnei. "*Mein Grossvater, er war Pastor*" – îl lămurea prietena bunicii, observând privirea sa ţintită asupra portretului. "*Und die ist meine Grossmutter*". Copilul înţelegea că fiorosul domn în haine negre cu un mic guler alb era un păstor, dintre cei ce conduc turmele de oi şi le apără de lupi. Păstorul se uita la el foarte sever.

Nu-şi mai afla locul sub privirea aceasta mustrătoare; se foia pe taburet, se simţea părăsit, uitat până şi de bunica prea prinsă în convorbirea plină de vervă cu prietena ei pentru a mai lua seama la el. Încercase să le asculte, îi plăcea să tragă cu urechea la spusele celor mari, dar de astă dată nu pricepea nimic. Ceea ce-l măhnea însă atât de rău încât, de nu i-ar fi fost ruşine, de n-ar fi fost lacrimile prea abundente ale bătrânelor doamne, mai că şi-ar fi dat şi el drumul, ceea ce-l făcea să se simtă părăsit, lepădat, fusese dispariţia fetei din basmele lui Grimm. Abia se aşezaseră pe fotoliile de pluş din salonul întunecat, când apăruse o subretă într-o rochie neagră de atlaz cu un mic şorţ în faţă şi o bonetă albă, anunţând-o pe *Frau Sibyle* că *Herr Doktor* o solicită în cabinet. Iar fata, scuzându-se, spunând că merge să-i dea o mână de ajutor soţului ei, se ridicase şi, fără să arunce către el vreo privire, se făcuse nevăzută.

Nu mai înţelegea nimic. După cum bătrâna doamnă cu părul alb şi ochii şiroind într-una, de parcă ar fi vorbit şi râs printr-o perdea de lacrimi, nu se potrivea cu imaginea Dittei Vogelsang, prietena poznaşă din povestirile bunicii, tot astfel nu pricepea cum de fata atât de asemănătoare cu Gretel, care se aplecase gingaş spre el, îi prinsese obrajii între mâinile ei delicate şi-i dăduse o sărutare atât de parfumată, putea fi *Doamna Sibyle*, soţia la care apelase *Herr Doktor* din cabinetul său.

Terminase demult prăjitura, mulţumise frumos refuzând alta, cum fusese învăţat, se juca într-o doară cu degetele, încovoind şi numărând pe rând falangele, joc de mare plictiseală, când bunica se îndură de el: "Nu vrei să ieşi în curte? – Sau pe terasa din spate, la umbră" – adăoga prietena ei. "Ori, poate, ne cânţi ceva la pian", îl îndemnă din nou bunica, arătând spre pianul din colţ. Dar copilul, cu un aer tot mai încăpăţânat, refuza orice propunere. Încuiat în îmbufnarea lui, nu-l atrăgea nimic. Tot bunica fusese cea care, cunoscându-l bine, îi surprinsese o privire. "Te interesează cântarul?". Într-un colţ, pe o măsuţă biedermeier cu intarsii, se afla un mic cântar de scrisori, cu pârghii şi talgere de alamă, un obiect de o complicaţie amuzantă, ce-şi pierduse demult folosinţa, devenind o piesă inutilă, decorativă. Contemplase adeseori cu mult interes, în casa unchiului Arthur, o asemenea jucărie, dar bătrânul, suflet hain, nu-i îngăduise niciodată să pună mâna pe ea. "Nu pun mâna, doar mă uit" – asigurase el de astă dată, grăbindu-se să urmeze îndemnul bunicii, dar bătrâna prietenă protestă vehement: "Pune mâna, *mein liebes Kind*, joacă-te cu el cât vrei!" Cuviinţa copilului o înduioşase, lacrimile porniseră din nou să curgă din ochii albaştri prin şanţurile ce-i brăzdau obrajii.

Uitasem parcă orice măhnire jucându-mă cu micul, gingaşul cântar de scrisori. Apăsam uşor, cât puteam de uşor, abia atingeam un talger, şi priveam pârghiile, bielele mărunte, urmându-se, angrenate unele într-altele, vibrând, urmăream acul înaintând tremurat pe cadran. Dacă-mi ridicam degetul, totul revenea instantaneu la repaosul inert de la început. Plăcerea de a fi cel ce dă mişcare, viaţă, maşinăriei acesteia iscusite, era indicibilă. Desfătare contrară celei din obişnuitele mele jocuri: nu era într-însa încercarea de a te arăta cât mai tare, de a apăsa, de a lovi, de a arunca mai departe, în întrecere cu alţii, ci dimpotrivă, acea de a te reţine de la o apăsare brutală, de a pune în mişcare aparatul sensibil doar prin cel mai mărunt dintre gesturi, printr-o suflare cât mai lejeră, printr-un gând.

Eram scufundat de un timp în acest exerciţiu de fineţuri infantile, urmărindu-mi iscusinţa pe micul cadran al cântarului, în întrecere cu mine însumi, ca de atâtea ori în jocurile mele singuratice, când am simţit deodată pe creştetul meu chilug mâna delicată, mângâioasă şi am auzit vocea parfumată întrebându-mă de astă dată: "*Was machst du, Nikolaus?*" M-am întors brusc şi am văzut-o îmbrăcată într-un halat alb, ca o infirmieră. Nu mai arăta ca fetele din Pădurea neagră a basmelor germane, ci era într-adevăr o "doamnă", soţia unui medic. Zărind nedumerirea din ochii mei, se grăbi să mă liniştească: "Stai, să nu crezi că vreau să-ţi fac vreo injecţie", şi îşi scoase râzând halatul. Peste câteva clipe, urcam, sărind din două în două trepte, de mână cu ea, redevenită Gretel cu şorţul alb pe fusta înflorată, scara ce ducea spre acea *Kinderstube* ce fusese odaia ei de fată.

AM PĂŞIT de atâtea ori în vis prin camera aceea albă încât nu mai pot face deosebirea între cele văzute acolo odinioară, în după-amiaza de vară a copilăriei, şi cele visate de atâtea ori la răstimpuri îndepărtate între ele prin scurgerea anilor. Dar, aievea sau în vis, venind din salonul tenebros, urcând scările acelei case cu întunericul îngroşat prin cotloane, intrând în odaia Sibylei, păşeam în lumină. O lumină albă ce nu venea însă de afară, pe geamurile mari, singurele larg deschise în casa oblonită ca un scrin negru, ci dinăuntru. Un baldachin de tul străveziu plutea ca un norişor alb deasupra patului acoperit cu o cuvertură pufoasă, în faguri, albă şi ea. De jur împrejur, noptiera, un scrin, o coafeză, rafturile unei mici biblioteci purtau aceleaşi funte şi ghirlande de trandafiri sculptaţi în lemnul alb lăcuit. Nu mai puţin sträluceau în ochii mei vrăjiţi micile comori ale fetei, pe care mi le prezenta pe rând: Arlechinul ei drag cu capul de porţelan şi vestminte din atlaz de un alb lucios, frunzele albicioase ale unui edelweis presat sub sticlă, pergamentul mângâios al unei cărţi cuprinzând peripeţiile hazlii, mult gustate şi de mine, ale lui *Max und Moritz* şi, ceea ce mă uluia de-a dreptul căci nu mai văzusem până atunci, sătucul nemţesc cu căsuţe adunate în jurul unei biserici, totul scufundat într-un glob masiv de sticlă, în care se pornea deodată din văzduhul de cristal – după ce îl întorceai o clipă cu capul în jos – o ninsoare ca într-o seară de Crăciun.

Tolăniţi printre perini, pe patul pufos, ne jucam cu aceste preţioase nimicuri, mângâiam uşor lacrima îngheţată pe obrazul de porţelan al Arlechinului, întorceam globul de cristal ca să stârnesc iarăşi şi iarăşi viscolul de zăpadă peste sătucul dinăuntru, când am descoperit pe peretele din faţa patului tabloul. Era un tablou în care te puteai pierde, într-atât de departe, peste atâtea meleaguri te ducea privirea. Dus parcă de mână de Sibyle, am început să-l cutreier pornind pe cărarea ce mergea spre o moară, o zidire de piatră cenuşie, ca o cetăţuie ridicată deasupra apelor întunecate ale unui pârâu. Scăpată de sub casă, bătută de o roată mare, neagră, de lemn, apa se scurgea apoi şi pierea într-o latură a tabloului, printre sălcii. În spatele morii, un drum mai lat făcea ocolişuri în sus spre un sat cu gospodării rânduite frumos, în şir, jur împrejurul unei coline pe care se înălţa biserica cu turla ascuţită purtând în vârf un glob strălucitor. Cărarea din faţa morii ducea spre pădurea ce se întindea până departe, pe dealuri tot mai înalte până când deveneau adevăraţi munţi. Aş fi vrut să ajung până acolo unde pădurile de brad încetau şi se iveau doar stâncile colţuroase şi pe ele, albind ici-colo, zăpada. Dar Sibyle mă aducea îndărăt, la moară, ca să-mi arate singurele fiinţe ce se iveau în acest întins ţinut, de parcă toţi ceilalţi oameni s-ar fi ascuns prin casele cu ziduri groase şi porţi ferecate. Nu se putea să nu-l recunoşti pe morar, acolo, în colţ, lângă roata uriaşă de lemn, rotofei şi făinos. Pe pragul uşii întredeschise, o recunoşteam şi pe fata cu şorţ alb pe fusta înflorată: era chiar ea, Sibyle. Avea părul ei blond, buclat şi în ochii verzi ai morăriţei recunoşteam chiar mărunta pată, stropul mic auriu, pe care-l zărisem în ochii verzi ai Sibylei, de cum se aplecase să mă sărute acolo pe pragul casei lor. Dar nu-i mărturiseam că o recunoscusem. Mă străduiam să văd, să înţeleg ce face ea acolo. Purta în mână o batistă albă. Urmărindu-i privirile, am zărit un vânător care trecea, cu o pălărie verde în cap, cu tolba la şold şi puşca la umăr, pe cărarea din faţa morii. Se îndrepta spre pădurea neagră.

"Aici eraţi, bineînţeles, *in der Kinderstube*" – ne surprindea o voce metalică, ce adăuga pe un ton batjocoritor: "Nici nu puteaţi fi în altă parte". În halatul său alb, Herr Doktor Ambrosius venea din cabinetul său de consultaţii. "Este ora şase" – preciza doctorul, ca şi cum i-ar reproşa Sibylei că uitase vreo îndatorire. "Ceasornicul acesta întârzie două minute". În partea de jos a tabloului, sub apele întunecate ale pârâului, sub cărările ce duceau spre moară, spre pădure, prin buruieniştea câmpului apărea cadranul alb cu cifre negre al unui ceasornic.

Mirosea a spital, mirosul acela nesuferit din pricina căruia leşinase odată când îl duseseră la clinică să-l viziteze pe un tovaraş de joacă operat de apendicită. Degetul arătător al medicului îi pipăia pleoapa apăsându-i dureros ochiul. "Şaloziom" – decreta el sec, la fel de ironic spre copil: "Eşti brav, *mein Junge*, îţi dai ochiul pe mâna mea, *nicht wahr?*". Doamna Sibyle îl strânse ocrotitor la piept optindu-i: "Doctorul glumeşte, e nimica toată, crede-mă, nu te pare deloc".

Coborâseră în salonul întunecos, unde se aprinseseră lumânările electrice dintr-un candelabru ezat pe lacul negru al pianului. La lumina acestuia, privirea scrutoare a medicului remarcase de dată micul nodul din pleoapa opilului. Cercetându-l, mirosul u de spital se amesteca cu acela e mormânt al plantelor din verana închisă. Năpădit de valurile estea greţoase, disperat, băiatul refugia în parfumul tinerei fei lângă care se strângea pe mi- taburet. Pastorul din portret îl a cu o şi mai mare severitate. cerca să nu se uite spre el, dar ivirile îi erau irezistibil atrase de rosul personaj. Exclamă aproape fericit atunci când bunica lui creţă plecarea. Despărţirea dintre cele două bătrâne doamne fu tot atât de abundent stropită cu lacrimi ca şi revederea. Ca să se consoleze, îşi promiteau să se revadă peste trei zile, când ginerele-oftalmolog fixase – după ce-şi consultase agenda – o oră de consultaţie pentru operarea şaloziomului.

SE ÎNSERA atunci când debarcau din automobil în mica localitate balneară. Era tocmai ora cinei servită, ca de obicei în serile calde, pe terasa hotelului, de unde se vedea licărind, sub lumina felinarelor din parc, apa sărată a bazinelor de înot. Muzicanţii din orchestră îşi acordau instrumentele. Era mai degrabă o fanfară decât o orchestră căci se vedeau mai multe alămuri decât arcuşuri. Oricum, momentele de aşteptare încordată erau plăcute. Micul talmeş-balmeş de sunete îl amuza de fiecare dată, cacofonia muzicală, ori care ar fi fost explicaţia bunicii, i se părea doar o joacă, un fel de "a se prosti" al muzicanţilor. Apoi, brusc, sub bagheta dirijorului – asemenea copiilor în faţa bâtului celor mari – aiureala veselă a instrumentelor se potolea şi peste câteva clipe se auzea, înălţându-se în noapte, melodia. Le cunoşteam pe toate, erau doar melodii cântate de mama şi de bunica lui la vechiul pian Schweikhofer de acasă. Una singură fusese marea revelaţie a acelor seri de vară. Era o suită melodică, un potpuriu din *Freischütz* de Weber.

Aşteptam seară de seară ivirea Agathei din opera pe care mi-o povestise bunica. Trepidam de la primele note ale uverturii, inima îmi bătea în gâtlej, până când îi recunoşteam aria pe care ştiam că urma să o cânte mai târziu la fereastra deschisă în noapte. Vocea nu aveam să i-o aud; instrumentele orchestrei o înlocuiau însă preabine. Mi-o închipuiam singură, plină de teamă, tremurând pentru vânătorul ei iubit ce se înhăitase cu puterile din beznă ale iadului. Eram prea tulburat ca să mai înghit fie şi un dumicat din felia de *Sachertorte*, prăjitura mea de ciocolată preferată, căci melodiile din *Freischütz*, cu care se încheia de obicei concertul de seară, soseau cam în acelaşi timp cu desertul. Ascultându-le, fascinat de peripeţiile misterioase dar istorisite de-a dreptul inimii prin frazele muzicale, treceam cu o iuţeală egală cu intensitatea emoţiilor de la mila pentru fata disperată la furia împotriva odiosului Caspar, de la groaza coborârii printre gheţurile, urletele fioroase şi strigoii din Cheile Lupului la voioşia corului vânătorilor (interpretat şi el doar de suflători şi fluierat de mine o dată cu ei). Regretam de fiecare dată că lipsea, cum îmi spusese Matata, scena miracolului final: preschimbarea Agathei într-o porumbiţă şi împuşcătura nu mai puţin miraculoasă, care în loc să o ucidă face să devieze glonţul vrăjit dinspre inima ei spre mizerabilul Caspar, ce se prăbuşeşte blestemând. Dar, dacă eram frustrat de această satisfacţie finală, nu eram lipsit de alta, atât de tainică încât nu îndrăzneam să o mărturisesc nici chiar bunicii. Deşi eram numai urechi, vedeam totodată ceea ce istoriseau instrumentele. Cu ochii aţintiţi asupra lor, urmăream freamătul contrabaşilor, acordurile lor sumbre din care mă salva vocea străvezie a clarinetului. Dar în povestea aceasta palpitantă, salvarea era urmată de noi primejdii. Când, deodată, se petrecea ceva şi acest ceva l-am văzut, cu ochii larg deschişi, din prima seară şi continuam să-l văd ori de câte ori orchestra ne servea, odată cu felia de tort ce mi se punea în faţă, potpuriul din *Freischütz*. Se întâmpla ceva tainic ce depăşea pentru mine misterul vânătorilor din Pădurea germană. Dacă nu cumva, ceea ce se petrecea facea parte chiar din basmele acelei păduri. Căci – o spun acum când au trecut atâtea mii de seri de la acelea trăite alături de bunica mea nemţoaică, într-o vară a copilăriei – iată ce îmi era dat să văd la un moment dat, în timp ce alămurile şi arcuşurile se întreceau în invocarea Vânătorului negru, a Diavolului. Vedeam ridicându-se trei dintre muzicanţii grupaţi în faţa noastră pe estradă şi părăsind orchestra cu instrumentele pe umăr. Urmărindu-i, îi zăream îndepărtându-se tiptil de ceilalţi orchestranţi care continuau să cânte, furişându-se prin întunecimile parcului şi, dintr-odată, înălţându-se în aer, luându-şi zborul, deasupra tufişurilor, ba chiar şi a ulmilor, a apelor bazinului ce licăreau în noapte, şi iată-i călcând liniştit deasupra brazilor de pe colina învecinată. Le vedeam lucind alămurile...Odată ajunşi acolo, deasupra pâlcului negru de brazi, se lăsau lin în jos şi, deodată, auzeai limpede, auzeam atât de limpede, cu inima toată deschisă, în aşteptare, melodia dulce, visătoare, a cornului. O auzeau şi ceilalţi muzicanţi rămaşi acolo jos, pe terasă, lângă noi, de vreme ce îi răspundeau: clarinetele în registrul lor grav şi basii şi contrabasii. Dar nu puteau împiedica, acoperi, înfrânge prin puterea, prin mulţimea lor apropiată, chemarea din depărtare a cornului.

ÎN VARA aceea, zilele însorite urmau imperturbabil unele după altele. Din pat, îndată ce se trezea, în cămaşă de noapte, copilul o zbughea pe balcon. "E vreme bună de ştrand!", anunţa el fericit. După micul dejun, coboram la plajă. Bazinul fiind la câţiva paşi de hotel, avea voie să iasă în costum de baie. Dar, cu toate că mai avea şi halatul pe el, nu reuşea să-şi stăpânească dârdâitul. Vara era pe sfârşite, dimineţile tot mai răcoroase. Când ajungeau lângă bazin, începea târguiala. Ar fi vrut să sară imediat în apă, dar era obligat mai întâi să se întindă la soare. "E prea devreme. Nu vezi, îţi tremură genunchii de frig...", observa bunica, "trebuie să te încălzeşti. Mai întâi baia de soare, apoi...". Ştia că hotărârile ei erau indiscutabile dar totuşi căuta mereu, folosind cele mai felurite argumente, să o convingă. Caci apa era prea ispititoare. "Mâine nu vom putea veni la baie; mergem la operaţie. Şi după aceea, cine ştie când voi mai putea intra în apă...", încerca el de astă dată, pe un ton jalnic, să o înduplece. Şi, într-adevăr, îşi dădu de îndată seama că bunicii i se făcuse milă de el. Expunerea la razele ultraviolete, obligatorie pe atunci, fu scurtată în dimineaţa aceea. Se bălăcea pentru a doua sau a treia oară în apa sărată, căutând să facă pluta ori să înoate cu capul sub apă. I se învineţiseră buzele de frig când, în sfârşit, cedând vocii imperioase, se apropie de malul îmbrăcat în lemn al bazinului. Ieşi din apă căţărându-se pe mal, ca baieţii mari, fără să se urce mai uşor pe treptele de alături. Şedea acolo în capul oaselor, pe scândurile vechi, înnegrite de umezeală, înfăşurat în prosopul de baie, când o zări pe aleea cea mare a parcului, după rondul cu trandafiri şi irişi. Alături de ea, un domn cu o pălărioară mică, verde, de vânător, cu un pămătuf într-o parte. Se sculaseră de pe o bancă şi se depărtau încet ţinându-se, ca doi copii, de mână.

Îi vedeam din spate. "Sibyle, e Sibyle...!", îi spuneam eu cu înfrigurare bunicii, care privea şi ea spre ei. "Nu, nu cred că este ea", se întorcea ea încruntată spre mine, "stai să te frec mai bine pe spate; tremuri, vezi, ai stat prea mult în apă". "Ba da, era Sibyle", repetam eu, supărat. Cei doi nu se mai vedeau, dispăruseră după clădirea băilor termale. Eram sigur că fusese ea. Îmi părea atât de rău că nu mă repezisem, nu alergasem după ea, ci rămăsesem ca ţintuit acolo, la malul bazinului. Nu mai era îmbrăcată ca fetele din basmele lui Grimm. Începusem brusc să dârdâi, îmi clănţăneau dinţii în gură. Ne-am întors amândoi tăcuţi la hotel. Pe alee, din când în când, închideam ochii să văd cum aş merge dacă aş fi orb.

"BĂIATULUI nu-i e frică, *gnädige Frau*, n-aveţi nici dumneavoastră de ce să vă temeţi. Nu-i ating ochiul, deşi am să-i fac o injecţie deasupra globului ocular, tocmai ca să nu simtă nimic. Nu-i aşa că nu ţi-e frică?" Doktor Ambrosius pregătea tacticos o siringă pe care o umplu-se şi pe care o încerca făcând să ţâşnească în sus un firicel de lichid ce sträluci o clipă în bătaia lămpii îndreptată spre faţa mea. Abia percepeam înţepătura, în schimb, pregătit de spusele medicului, simţeam sau poate doar îmi închipuiam că simt alunecarea rece a acului înfipt deasupra ochiului. Eram aşezat într-un fotoliu de piele ca şi acela, temut, al unchiului meu dentist. Dar nici scaunul acesta de tortură, cu manetele sale metalice, nici siringa ori celelalte instrumente pe care medicul le avea pregătite pe o tăviţă nu mă înspăimântau cât vorbele sale. Cu câteva clipe în urmă anunţase: "Acum îţi întorc pleoapa pe dos, dar n-ai să simţi nimic". Într-adevăr, n-am simţit decât strânsoarea spaimei iscată tocmai de anunţul operaţiei. "Acum îţi tai puţin pleoapa ca să-ţi scot şaloziomul", ţinea el să mă avertizeze, şi auzeam un minut sau două, timp nemăsurat de lung, un scârţâit uşor, nimic mai mult, dar eram înlemnit. "Acum îţi dezinfectez rana, deşi nu-ţi curge nici o picătură de sânge", continua să explice pedant Herr Doktor Ambrosius, şi toate aceste explicaţii m-ar fi interesat dacă n-ar fi fost vorba de ochiul meu. La fiecare cuvânt urmat de un gest al său simţeam însă, ca o mângâiere, apăsarea blândă, protectoare a mâinilor Sibylei. Stătea la căpătâiul meu, în spatele fotoliului de piele, de cum fusesem instalat în el, îmi prinsese între palmele ei calde, binemirositoare, obrajii şi îmi şoptea la ureche: "N-ai nici o grijă; sunt aici cu tine, nu ţi se poate întâmpla nimic rău". Nu altfel îmi închipuiam pe vremea aceea prezenţa nevăzută, lângă mine, a îngerului păzitor.

*(continuare în pag. 18)*

Nicolae Balotă

# Moartea în tablou german

*(urmare din pag. 17)*

Se terminase totul? Cu ochiul bandajat, şedea relaxat dar cam ameţit în scaunul oftalmologului. Spre sfârşitul operaţiei, care durase doar câteva minute, transpirase puţin ca atunci când i se făcea rău. Soţia medicului îi ştergea fruntea cu o batistă parfumată de mătase şi îl întreba: "Nu-i aşa că nu te-a durut deloc?". I se părea că totul se petrecuse demult sau că visase toată operaţia. Nu vedea nimic, căci i se pusese şi pe ochiul neatins un tifon, dar auzea în jurul său vocile, puternice, de parcă ar fi răsunat lângă bazinul de înot unde toţi, îndeosebi fetele, parcă ţipau. Medicul dădea explicaţii bunicii sale care, continuând să-l ţină de mână, spunea ceva despre spălăturile cu ceai de muşeţel. Deodată s-a auzit şi pe sine întrebând cu glas tare: "Sibyle, nu-i aşa că tu erai ieri cu un vânător la...?". Bunica îl întrerupse strângându-l de mână: "Ţi-am spus, dragul meu, că nu era ea. Copilul acesta are prea multă fantezie. Îşi închipuie mereu lucruri care nu sunt..."

Se făcuse tăcere în cabinet, când am auzit vocea Sibylei, pe care n-o vedeam, răspunzându-mi liniştită, parcă nitel ostenită: "Ba da, Nikolaus, m-ai văzut bine. Eu eram".

Tot ea a fost cea care m-a condus, trecându-şi braţul pe

după umerii mei, ca pe un orb, în odaia ei de altădată. M-a culcat în patul pe care îmi înşirase comorile ei din copilărie şi l-a întins alături de mine, cu capul pe pernă, acoperit ca şi mine cu cuvertura uşoară, în faguri, pe Arlechinul cu lacrima îngheţată pe obraz. "Ca să te păzească până când am să lipsesc eu. – Te rog, nu pleca. – Nu plec, iubitul meu, dar ar fi bine să aţipeşti puţin". Pusese o placă la patefonul cu pâlnie *His Master's voice*. Din pâlnia lată se auzea, cam răguşită, o voce de bărbat. Recunoşteam liedurile lui Schubert, din care cânta mama acompaniindu-se la pian, închinate dragostei nefericite a tânărului ucenic morar pentru frumoasa morăriţă. "A ta este inima mea şi în veci va fi a ta...", cânta el şi, deşi răguşit, striga "*Die geliebte Müllerin ist mein!*". Melodia, cuvintele ştiute păreau că povestesc ceea ce se petrecea în tabloul din faţa mea. Mai ales atunci când cântăreţul începea un lied întrebându-se îngrijorat: "Oare ce caută vânătorul aici la pârâul morii?" Mi se părea şi mie că o întreb ceva pe Sibyle despre vânător, că eu sunt ucenicul de la moară, că apa vine peste mine, când m-am trezit. Deschisesem ochii şi, iată, vedeam acum pe perete tabloul, iar ceasul arăta puţin înainte de şase. M-am uitat în jur, eram singur. Lângă mine, cu capul pe pernă, Arlechinul.

Voiam să o strig pe Sybile, când am auzit-o vorbind într-o altă cameră. Nu înţelegeam ce spune, mai ales că vocea ei era acoperită de alta, mult mai puternică, mai severă, aceea a lui Herr Doktor. Aşteptam să termine pentru a o striga. Când a sunat de şase ori la orologiul din tablou, am văzut fata fluturându-şi batista, vânătorul salutând-o cu mâna la pălărie. Eu însumi mă plimbam prin preajma morii, mergeam pe drumul ce duce prin pădure, spre munte, mă pierdeam undeva, înainte de a ajunge la stânci... Deschizând ochii, am văzut la ceasul din tablou ora şapte.

Nu peste mult ne luam rămas bun de la cele două doamne în holul întunecos unde le întâlnisem pentru întâia oară. Sibyle s-a aplecat din nou spre mine ca şi atunci, şi de astă dată mi-a şoptit: "*Lebe'wohl Nikolaus, mein lieber Freund*". Îi simţeam tot ca atunci suflarea parfumată, ca o sărutare. Dar nu mai era voioasă. Mi s-a părut chiar că zăresc pe obrazul ei o lacrimă ca aceea a Arlechinului pe care mi-l dăduse şi pe care-l ţineam în mână.

Doctorul spusese: timp de patruzeci şi opt de ore interdicţie de a intra în apă. Numărasem orele. În sfârşit, dimineaţa în care se putea ieşi la bazin! Un picolo ne adusese micul dejun în cameră, când bunica a fost chemată la telefon. După un timp ce mi s-a părut foarte lung, s-a întors de-acolo nespus de tulburată. "Dragul meu, schimbare de program. Ditta nu se simte bine; trebuie să mă duc să o văd. – Şi eu? – Tu rămâi aici. Am vorbit cu doamna Stolz, soţia directorului; o ştii, e foarte drăguţă. Te va duce la bazinul de apă caldă. De altfel, se strică vremea. Nu se va putea face baie afară".

Din balcon, am văzut-o plecând. I-am făcut semne cu mâna până când maşina a dispărut de pe alee. Amintirile mele se tulbură aici. Au fost două sau poate trei asemenea plecări în dimineţile următoare. Rămâneam de fiecare dată foarte amărât la hotel. Nu insistam să plec şi eu cu ea. Ştiam că ar fi în zadar. Vremea se înrăutăţise, într-adevăr. Soţia directorului venea şi mă lua la băile termale, unde mă scăldam cu ea în bazinul cald al doamnelor, care erau foarte drăguţe cu mine. Toate erau bătrâne şi grase; mi-era ruşine să mă uit la goliciunea lor.

"Mă miram în zilele acelea" – va spune bunica peste ani – "că nu mă întrebi, că nu spui nimic despre Sibyle". Ce era să întreb. Mi-am dat seama, atunci când, în sfârşit, m-a socotit suficient de mare pentru a-mi istorisi ce se petrecuse, că ştiam totul. Nimic sau aproape nimic din tragedia tinerei femei nu-mi era necunoscut. Dispariţia de acasă, pumnul de somnifere, descoperirea ei moartă în camera de la *Römischer Kaiser*, disperarea mamei sale, înmormântarea în cavoul familiei Vogelsang. N-aş fi putut spune pe ce cale aflasem toate acestea, încă de atunci de când se petrecuseră. Copiii sau cel puţin unii dintre ei află tot ce le ascund cei mari. Întrucât şi eu devenisem unul dintre cei "mari", pierdusem cărarea pe care dibuisem mai demult adevărurile ascunse.

Îmi amintesc însă, atât de limpede, ultima noastră seară, acolo pe terasa hotelului, la câţiva paşi de bazinul cu apă sărată care licărea ispititor. După câteva zile ploioase, cerul se limpezise, se putea din nou mânca afară. Aşteptam să se termine valsurile, polcile, să înceapă *Freischütz*. Şi, iată, arcuşurile atacând Uvertura, şi aria Agathei, singură în faţa nopţii întunecate, şi coborârea înfricoşătoare prin Cheile Lupului. Tremuram de nerăbdare să văd iar zborul tainic al muzicanţilor prin văzduhul deasupra parcului şi al apei. Şi, iată, cei trei cu instrumentele lor lucitoare pe umeri ridicându-se tiptil din orchestră, furişându-se printre tufişuri, pe sub ulmi...Dar când să se înalţe în aer, au dispărut, nu-i mai vedeam. În zadar mă holbam să-i descopăr undeva deasupra bazinului, a brazilor. Pe unde s-au strecurat, mi-era cu neputinţă să înţeleg. Căci deodată, de acolo din luminişul dintre brazii de pe colina învecinată s-a auzit, ca de obicei, melodia dulce a cornului.

"Nu mai zboară, nu mai zboară!" – am strigat izbucnind în lacrimi. "Cine, ce nu mai zboară, iubitule?" – întreba îngrijorată Matata, mângâindu-mă pe creştetul chilug, cercetându-mi fruntea dacă nu am cumva febră. Dar eu n-o puteam lămuri, repetam doar, sfâşiat: "Nu mai zboară, nu mai zboară...!"

*(Fragment din volumul în pregătire* Tinereţe fără bătrâneţe...*)*


FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor **România literară** şi **Deci** (revista culturală a Academiei Caţavencu), care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS, a adus la cunoştinţa publicului faptul că în acest an va organiza manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori şi poeţi români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite, FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**

se va desfăşura în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi unde pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 18 aprilie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13 -15 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 16 -17 mai | concursuri de poezie, desemnarea câştigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

**Tabăra de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS**

se va desfăşura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** şi pot participa şase pictori şi şase sculptori care se înscriu până la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită şi programul va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 19 - 25 iulie | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti |

Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundaţiei Anonimul, a redacţiei României Literare şi a redacţiei revistei Deci, iar câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacţia României Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secţiunea poezie** - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- **secţiunile pictură şi sculptură** - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

F V N D A T I A  A N O N I M V L

## ochiul magic

# Cum se înfiinţează un club

A SĂ înfiinţezi un club ai nevoie de o pasiune comună, de cîţiva membri entuziaşti, de un spaţiu de întîlnire şi un organizator (cu moderator) care să strîngă semnături. Aşa s-a şi întîmplat, joi, 8 mai, o zi de vară toridă, ca în luna lui cuptor. O pasiune comună exista: pinguinul Apolodor din cele două cărţi scrise de Gellu Naum. Membri entuziaşti, de asemenea, între 4 şi 80 de ani. Un spaţiu de întîlnire: sala Prometheus. Un organizator: Editura Humanitas Educaţional care a retipărit *Cărţile cu Apolodor* în condiţii grafice extraordinare. Un moderator: Ioan T. Morar. După lansarea cărţilor, la care au vorbit Doamnele Lyggia Naum, Rodica Zafiu şi Directoarea Editurii Humanitas Educaţional, Dana Papadima, a urmat momentul întemeietor. Se consideră membru al Clubului Apolodor oricine citeşte un fragment favorit din povestea pinguinului din Labrador a spus solemn domnul moderator, adăugînd liniştitor: nu se plăteşte cotizaţie. Să deschidem cărţile (am făcut zilele trecute un drum pînă acasă la Doamna Naum ca să cercetez lista "prinsă în versuri" în exemplarul ei) şi să urmărim semnăturile, în ordinea paginilor: Laura Muşat, TUDOR, Florica Ichim, George Ardeleanu, Tania, Ioana P., Veronica Stancu, Nick Vasilescu, Dr. Mircea C. Popescu (USA), Rodica Zafiu, Ioan Morar, ss. indescifrabil (şi-a însemnat fragmentul următor: "Cu glasul lui răsunător... Şi el pîngea, plîngea de *zor*", *Cartea I*, p. 44), Ion Cocor(a), Dorin Dumbrăviceanu, Iulia (Blaga), Cătălin *Strat* care a rimat cu ce-a citat: "O, ce păcat, o ce păcat", Simona Kessler, iar ss. Indescifrabil (*A doua carte...*, p. 11: "Dacă vezi că nu e chip/ Să faci plajă pe nisip...), Vlad Russo, Liviu Papadima, ss. Indescifrabil (*A doua carte...*, p. 23: "Astfel zice Amedeu..."), Dan Stanciu, Annie Bentoiu, Ada Roseti şi Tana Marian. Pentru doritori, cartea rămîne deschisă, la fel şi lista.

În club au intrat mulţi copii care au o slăbiciune pentru pinguinii din Labrador. Cel mai mult curaj a avut domnişoara Laura, care a deschis lista celor mici şi a închis cartea, pentru că ştia versurile pe dinafară. Cea mai timidă a fost domnişoara Iulia (5 ani) care nu s-a lăsat adusă cu nici un chip în faţa microfonului, deşi în particular (spun martorii) i-a fost tare *dor* de Apolodor. Iar momentul cu adevărat inedit a fost un băieţel îndrăzneţ care nu ştia nimic despre eroul care a dat numele noului Club. Cei prezenţi au asistat la un dialog neconvenţional:

Domnul moderator citînd:

– "Cum se numea ?"

Băiatul: – Scufiţa Roşie.

Moderatorul: – Nu, nu, nu, îl cheamă Apolodor. Ce animal e Apolodor ...din Labrador?

Băiatul, hotărît: – Leu.

Moderatorul: – Nu, *leu* e Amedeu, prietenul lui Apolodor. Uite, fii atent: Apolodor e "grăsuţ, curat, atrăgător" şi stă îmbrăcat "în fracul lui strălucitor". Ce animal crezi că e ?

Băiatul: – Şarpe.

Cum există şi *Calea Şarpelui* a aceluiaşi autor membrii fondatori au hotărît că băieţelul are intuiţie şi merită primit fără ezitări în Clubul Apolodor.

Un ultim invitat la ceremonie a fost hazardul: Clubul Prometheus se află exact lîngă strada Apolodor (lucru descoperit de cîţiva dintre noi ulterior), iar în faţa lui staţiona un taxi de la compania Apolodor. Personal, am avut din partea hazardului un pahar de şampanie cu care un chelner cu mers tremurător m-a stropit de sus pînă jos răcoritor, cum răcoreşte numai un vers despre *pol* sau despre "gheaţa unui răcitor". Stropitul cu şampanie poartă noroc, mi s-a spus, şi nici nu păteză. Ambele ipoteze s-au confirmat.

**Cel mai mare cititor**
**Este tot Apolodor**

**Ioana Pârvulescu**

*(urmare în pag. 13)*

# Interviu cu Eugen Simion

Pe cei care vin cu limbajul Coanei Chiriţa (sincronizat sau convertit în 'romgleză') la mine, îi descurajez. Adopt, la acest punct, metoda lui G. Călinescu: el obliga pe studenţi sau doctoranzi să facă lucrări nu despre marii scriitori, ci despre scriitorii medii sau minori. Să facă o lucrare (teză) de documentare. Cercetează d-ta opera lui Octav Şuluţiu şi după aceea să scrii despre fantasticul în proza lui Eliade... Unii acceptă, alţii nu. O metodă didactică potrivită, care dă roade... Dacă este un absolvent excepţional (caz rar), pot schimba strategia... Cînd observ că abuzează de concepte, îi penalizez: îi pun să le explice. Să vezi, atunci, ce iese... Nu vreau să vexez pe nimeni, dar am remarcat că studentele (mă rog, doamnele) au un mare apetit pentru aceste concepte-pirat (le-aş spune astfel), luate de peste tot şi folosite otova. Regret, nu-i un semn de mare intelectualitate. Un pojar care trece...

L.V. Observ că în Anglia critica s-a canalizat pe două direcţii: pe de o parte, critica universitară, doctă şi lăudabilă, pe de altă parte critica de întâmpinare, despre care vorbeaţi încă de acum treizeci de ani. Critica de întâmpinare e un fel de paria, găzduită de ziare, sub formă de recenzii-reclamă. Mă gândesc din ce în ce mai insistent la minunata critică tematică, refuzată de mulţi universitari contemporani. De unde această intransigenţă pentru bunul simţ în critică?

E.S. Această disociere este generală. Şi de mult timp. Critica foiletonistică aproape că a încetat să mai existe. Se practică, azi, critica tip *service de presse*. Şi, mai ales, critica culturală, la televiziune. Aici e marea bătălie. Critica universitară şi-a pierdut şi ea prestigiul pe care-l avea în anii '70-'80...

Universitarii şi criticii literari nu trebuie să-şi declare război pentru că n-au pentru ce să se bată. Ambele familii au pierdut războiul demult. Duşmănia lor este fără obiect. Ei trebuie să folosească *media* şi să-şi adapteze mijloacele de comunicare. Cota unei cărţi este stabilită acum de Bernard Pivot (sau, mă rog, de cel care i-a luat locul la *Apostrophe*), nu de foiletonistul de la *Mercure de France*. S-au schimbat vremurile.

Opere fără temă, fără personaje, fără acţiune, fără epic, fără idei, fără filosofie, fără punctuaţie? Da, există (îmi amintesc că Philippe Solers a scris un roman care de la început la sfârşit avea o singură frază, fără punctuaţie, bineînţeles!), poate exista orice. Problema este cine o publică şi, dacă o publică, cine o citeşte. Mi s-a întâmplat, cu 15-20 de ani în urmă, o istorie interesantă: pregăteam volumul IV din seria *Scriitori români de azi* şi, vrând să scriu despre un roman al lui Mircea Horia Simionescu, apărut în timpul stagiului meu francez, l-am împrumutat de la Biblioteca Facultăţii de Filologie. Era vorba, de nu mă înşel, de *Biblioteca generală*. Când l-am deschis, am constatat că foile nu erau tăiate. Stătuse în biblioteca studenţilor filologi mai mult de zece ani dar nici unul nu avusese curiozitatea să-l citească. Nu era de vină, desigur, autorul, de vină era lipsa de apetit a studenţilor filologi... Cam aşa stăm cu lectura şi mesajul literaturii... Războiul, dacă este de dus, este războiul general al literaturii (inclusiv al criticii literare) împotriva agresiunii culturii de consum care generează incultură şi lene spirituală.

L.V. Ce fel de critic consideraţi că sunteţi? Care este lecţia lui Eugen Simion?

E.S. Un critic care se situează, programatic, în ariergarda avangardei literare. Am spus demult acest lucru. Lecţia mea poate fi rezumată astfel: să fii naţional cu faţa spre universalitate (vechea deviză a lui Maiorescu), să mergi în sensul marilor valori, să nu crezi că literatura moare, să-ţi învingi răul de existenţă (deşi ai destule motive să deteşti existenţa) şi să birui răul de literatură, să te scoli în fiecare dimineaţă cu gândul că azi vei începe o capodoperă, în fine, să aplici, dacă poţi, sfatul cel mai înţelept pe care l-am citit vreodată: fă (acţionează) ca şi când ai trăi o veşnicie, roagă-te ca şi când vei muri mâine... Sfaturi, cum vedeţi, bune. V-aş rămâne îndatorat de nu m-aţi întreba dacă le-am respectat sau nu...

L.V. Cum aţi descrie literatura contemporană în trăsăturile ei fundamentale? E oare Desperado o etichetă pe care aţi putea-o accepta?

E.S. Literatura este în criză, desigur. Dar a fost vreodată altfel?... Este, în fapt, o criză morală a omului, o criză care a trecut şi în literatură... O criză de înţelegere şi o criză de imagine. Omul a descoperit că nu mai este ceea ce a învăţat că este. Ştiinţele umaniste îţi oferă, fiecare în parte, câte o definiţie ('omul este o sumă de complexe', 'omul este o sumă de relaţii sociale' etc.), dar nici una nu-l mai cuprinde. Din această disperare poate să iasă o mare poezie. Poate şi un mare roman, pentru că omul este singurul animal care poate să-şi valorifice eşecurile.

L.V. Ce aşteptaţi de la o carte de critică? Ştiu că îi citiţi cu egală plăcere pe Barthes şi Jean-Pierre Richard (tematist, spre oroarea unora), ca şi pe mulţi alţii. Sunteţi cât se poate de la curent cu tot ce se scrie în critică. Atunci când deschideţi un volum nou, ce sentiment aveţi: bucurie, aprehensiune, curiozitate, necesitate?

E.S. Aştept să citesc ceva ce mă interesează. N-am prejudecăţi. Citesc chiar şi pe duşmanii mei. Dacă scriu o carte bună, mă împac automat cu ei. Dacă nu, nu... Ce mă deprimă (iată, şi criticul poate fi un *Desperado*) este flecăreala şi injuria. Două specialităţi contemporane...

L.V. Citiţi literatura – în acest moment al vieţii dvs – pentru plăcerea de a citi sau mai ales pentru plăcerea de a scrie despre ce citiţi?

E.S. Am citit cu precădere în ultimii ani literatură subiectivă, cum am spus mai înainte. Citesc cu mare plăcere pe clasici. Îmi place din ce în ce mai mult secolul XIX şi prima parte a secolului XX. Am scris în ultimii ani despre Eminescu, Creangă, Arghezi, Ion Barbu, Bacovia, Goga... Ce desfătare. Ce bucurie a relecturii şi, prin contagiune, ce bucurie (regăsită) a scriiturii!

L.V. Ce tip de texte încurajaţi în cronicile săptămânale? Care va fi drumul lui Eugen Simion, criticul clar, sistematic şi formator de opinie?

E.S. Nici despre literatură, nici despre criticul Eugen Simion nu mă încumet să fac profeţii. Pentru că nici criticii nu sunt buni profeţi. Pot spune doar atât: postmodernismul a trecut deja (din păcate înainte de a-şi da capodoperele), trăim în post-postmodernism, iar criticul de care vorbeşti se pregăteşte să le întâmpine pe toate nu cu resemnare, dar cu linişte... ■

## "Jurnal din România"

# Misterioasa viaţă a Soranei Gurian

ÎND, la finele anului 2001, revista "Jurnalul literar" începea să publice, în traducerea Corneliei Ştefănescu, *Les Mailles du filet*[1], "jurnalul din România" al Soranei Gurian, redactorul-şef al periodicului, Nicolae Florescu, invoca drept motiv determinant valoarea documentară a cărţii. Aceasta – se afirma în articolul *Un necesar, chiar obligatoriu punct pe i* – reprezintă "un jurnal zguduitor, un jurnal revelaţie asupra celor care au adus comunismul în România...", un jurnal ce demonstrează că "în 1950, în exil, încă se mai puteau spune adevăruri în conformitate cu adevărul, ceea ce din păcate astăzi nici măcar în exilul devenit diaspora nu se mai pot [sic] spune"[2].

Cîteva luni mai tîrziu, Nicolae Florescu dădea la iveală studiul *Regăsirea Soranei Gurian*, în fapt prefaţa volumului ce se anunţa astfel şi care va şi apărea la începutul anului 2003. De data aceasta, criticul şi istoricul literar subliniază că, în *Les Mailles du filet*, "autoarea transformă într-un adevărat «roman» experienţa ei de viaţă în plină comunizare a României."[3] Ideea era, mai departe, detaliată şi nuanţată: "Prozatoarea, în spiritul autenticist al vremii, tratează materia epică, surprinsă pe viu, după regulile naraţiunii româneşti, adică acordînd notaţiei personale semnificaţii artistice şi urmărind nedisimulat un adevărat plan epic, o construcţie narativă pe cale de consolidare."[4] În acelaşi sens erau şi concluziile: "Jurnalul Soranei Gurian, mai mult decît proza ei literară propriu-zisă, face dovada unei excepţionale vocaţii scriitoriceşti" şi, fiind "cea mai izbutită carte a ei", "rămîne pînă astăzi, împreună cu *Au commencement était la fin*, cartea Adrianei Georgescu-Cosmovici, printre cele mai remarcabile imagini ale instaurării comunismului în România [...] relatînd realităţi netrucate şi netransfigurate, întîmplări şi fapte dintr-o lume înghiţită de teroare, cu personaje reale, de la Mihail Ralea şi N. D. Cocea pînă la Ana Pauker, Iuliu Maniu sau Regele Mihai."[5]

Concluziile acestea sînt totuşi cel puţin pripite. *Les Mailles du filet* face, desigur, dovada vocaţiei scriitoriceşti a Soranei Gurian, în nici un caz însă mai mult decît "proza ei literară propriuzisă". Şi nu este cartea ei "cea mai izbutită", tocmai pentru că, nerămînînd un jurnal propriuzis, nu satisface integral nici condiţiile prozei nonficţionale. Aici se află, fără doar şi poate, una din cauzele insuccesului său atît la publicul francez, cît şi la cel, restrîns, format de exilul românesc.

La citirea celui dintîi fragment din *Les Mailles du filet*, apărut în "Le Figaro littéraire", Virgil Ierunca nota, la 15 iulie 1949, în jurnalul său: "Nu e, de bună seamă, un «jurnal autentic», ci numai unul necesar [...] Altfel, «jurnalul» e conceput anume pentru o revistă franceză în general şi pentru «Le Figaro» îndeosebi..."[6] Iar după o săptămînă, mai explicit încă: "Un jurnal aranjat şi romanţat, dar destul de elocvent pentru a dezvălui aici mizeriile morale ale scriitorilor de acolo..."[7] [s.n.]. Alte carenţe erau puse în evidenţă un an şi jumătate mai tîrziu, la citirea volumului proaspăt tipărit: "Cartea Soranei Gurian *Les Mailles du filet* mă dezamăgeşte. Mult prea mult jurnalism, clişee, anecdote, situaţii exagerate, neadevăruri manifeste – toate într-un jurnal ce se vrea intim."[8] Ce-i drept, cîteva zile mai apoi, diaristul mărturiseşte: "Am fost prea crud cu *Les Mailles du filet*. Nu citisem încă *Epilogul*, care ne spune, aproape pe de rost, povestea noastră, a celor ce visasem libertatea şi nu ştim ce să facem cu ea."[9] Nu poate fi însă nici o îndoială: părţile bune le pot răscumpăra afectiv pe cele mai puţin bune, dar nu le pot ameliora în sine.

*Les Mailles du filet* pierde, aşadar, mai întîi prin faptul că este un jurnal "aranjat, romanţat". Indiscutabil, puţini, foarte puţini autori de jurnale rezistă ispitei de a se prezenta într-o lumină avantajoasă, de a-şi înfrumuseţa chipul, de a umbri măcar, dacă nu pot şterge cu totul, ceea ce e dizgraţios ori blamabil în ei. Şi puţini nu împrumută, un timp oarecare măcar, premeditat sau nu, registrul literar. Dar "jurnalul din România" al Soranei Gurian este "aranjat" şi "romanţat" în chip excesiv. "Personajul" central din *Les Mailles du filet* nu e doar înfrumuseţat: el are alte proporţii, are un alt profil, are o biografie în parte (dar o parte esenţială) inventată.

AFIRMÎND acest lucru, nu am în vedere suspiciunile ce au planat asupra autoarei cărţii ce relatează instaurarea comunismului în România. Suspiciuni grave, nutrite nu numai de exilul românesc, ci şi de poliţia franceză, aşa cum atestă memorialistica vremii. ("Tot în 1950 – povesteşte Monica Lovinescu – notez [în jurnal] sosirea din Israel a Soranei Gurian, precedată de o reputaţie sulfuroasă de agent al poliţiei sovietice. Cum cel care lansase această versiune la Bucureşti era Zaharia Stancu (sursă nesigură prin definiţie) mă îndoisem dintru început. Iar cînd se redeschisese cenaclul *Sburătorul*, după moartea lui E. Lovinescu, avusesem aproape certitudinea contrară."[10] La această certitudine nu ajunge însă Virgil Ierunca, de pildă. Conduita pe care şi-o impunea la 10 septembrie 1949, cînd Sorana Gurian i "se plînge că pretutindeni compatrioţii o prezintă francezilor ca pe o «denunţătoare» sau ca pe o «agentă a Moscovei»" – aceea de a nu cădea şi el "în această boală a «spionitei»", ci de a vedea "în orice refugiat un om adevărat [...] pînă ce singur se va dezminţi. Dacă se va dezminţi..."[11] – nu izbuteşte să-i anuleze dubiile. După aproape doi ani, la 5 iulie 1951, el notează: "Îmi povesteşte [Sorana Gurian] apoi cu lux de amănunte ambigue că va fi expulzată din Franţa, deoarece Siguranţa statului o consideră agentă sovietică. Nu spun nimic, deoarece nu sînt convins nici de vinovăţia, nici de nevinovăţia ei. M-au îndepărtat totdeauna de această femeie legăturile ei oculte, situaţiile duble."[12] În sfîrşit, referitor la un oarecare Richard, întîlnit la Sorana Gurian, Virgil Ierunca scrie: "Ea pretinde că e profesor la Alliance Française, deşi nu e imposibil să fie dintr-o secţie a N.K.V.D.-ului"[13].) Suspiciuni, deci, niciodată complet înlăturate, chiar atunci cînd strîmta locuinţă a Soranei Gurian devine loc de întîlnire a unui grup din care fac parte Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu şi alţii. Încă o dată, însă, nu la ele se raportează afirmaţia făcută mai sus, cu privire la "aranjarea" şi "romanţarea" biografiei "personajului" central din *Les Mailles du filet*.

Rezumată în cîteva rînduri, această biografie parţial inventată apare într-un interviu acordat de Sorana Gurian, în 1953, ziaristei franceze Jeanine Delpech: "În 1939, a trebuit să mă întorc [de la Berck] în România. Curînd am intrat în opoziţie, care la noi se afla în mîinile comuniştilor. [...] În 1942, Gestapoul a început să se intereseze de mine. Francezii mi-au venit în ajutor, preotul legaţiei Franţei, superioara pensionului Notre-Dame de Sion. Doi ani, m-am ascuns de-a dreptul, dormind într-o pivniţă, aproape de calorifer. Apoi, la 23 august, au venit să mă scoată din pivniţă pentru a-mi da conducerea celui mai mare ziar din Bucureşti. Apartament, maşină, birou splendid: mi se părea că visez. Pe atunci, lucram nebuneşte, articole, adaptări de piese de teatru. Minunea asta de viaţă a ţinut doi ani, pînă în ziua cînd conştiinţa m-a obligat la o răsunătoare ruptură de partid. Mă aşteptam să fiu arestată imediat. Din cauza popularităţii mele, au încercat să mă «cîştige» cu binele. [...] Aveam nevoie de timp: pentru că îmi lipseau mijloacele de trai, mi-am vîndut, puţin cîte puţin, tot ce aveam. Din fericire, ambasadorul Italiei mi-a găsit un soţ..."[14]

VIAŢA reală a Sarei Gurfinchel (Gurfinckel), cum se numeşte la naştere Sorana Gurian[15], este greu de urmărit. În anumite perioade, ea s-a desfăşurat, din motive variate, subiective ori obiective, în obscuritate profundă. Sînt puţine actele, documentele, mărturiile celor ce au cunoscut-o. Şi, de multe ori, chiar cele ce există ori ar trebui să existe (încă) sînt inaccesibile. Cu toate acestea, o reconstituire în linii mari nu este cu totul imposibilă.

De un real ajutor în această operaţie sînt, pentru intervalul 1939 – 1949, ce interesează aici cu precădere, cîteva texte memorialistice, printre care unul se impune în mod deosebit atenţiei. E vorba de "capitolul" pe care Cella Serghi i-l consacră Soranei Gurian în cartea sa, intitulată *Pe firul de păianjen al memoriei*. Trecînd peste portretul extrem de sugestiv al prietenei cunoscute în cenaclul lovinescian, precum şi peste lecţia de "strategie" în raporturile cu criticii, pe care i-o dă autoarei romanului *Pînza de păianjen* cea care încă nu debutase editorial, e de reţinut mai întîi informaţia referitoare la ameliorarea bruscă a situaţiei ei materiale spre sfîrşitul anului 1940: acum, ea are o ţinută elegantă, este însoţită peste tot de doi ogari şi posedă o garsonieră centrală, în care îşi primeşte cunoştinţele şi prietenii. Faptul surprinde, căci, în condiţiile legislaţiei rasiste, promulgate mai întîi de guvernul Goga – Cuza, apoi şi de Carol II, în vara anului 1940, Sorana Gurian nu mai poate lucra în presă. Atrage atenţia şi observaţia cu privire la relaţiile ei: "Sorana păstra legăturile de prietenie, indiferent cum începea povestea. Nu lăsa să-i scape nici un prilej, nu renunţa la nici o aventură. Dar ştia să asculte necazurile altora, să se dăruie, să ajute. Nu-şi precupeţea nici un efort şi dacă, la început, bărbaţii o doreau din curiozitate, se ataşau pe urmă din afecţiune şi admiraţie[16]. Era inteligentă, cultivată, informată, poate prea informată. Avea relaţii cu oameni de stînga şi de dreapta şi cădea în picioare în cele mai grele situaţii."[17] O ilustrare a celor afirmate în ultima frază e faptul că prietena admira filmul german *Evreul Züss* (care, răstălmăcind romanul omonim, "picura otrava [ideologiei fasciste]"), motivînd că era bine realizat şi jucat, în fapt pentru că "prin relaţiile sale a înlesnit aducerea lui". Mai elocventă e relaţia prietenei scriitoare cu ministrul antonescian al Sănătăţii, Dănulescu, pe care îl vizitează, la minister, însoţită de memorialistă, "ca să ia o reţetă pentru un medicament". La reacţia autoarei *Pînzei de păianjen* ("Am îngheţat!"), prietena i-a precizat că ministrul în cauză "nu e ca ceilaţi [...] e un sfînt", că "şi printre ei – evita să spună legionari – sînt cîţiva...".

Povestea are însă şi o continuare peste cîtva timp:

"... într-o zi i-am văzut fotografia în gazetă. Era căutată de poliţie. A fost căutată şi la mine acasă, sub pat şi în dulap, într-o duminică pe cînd, senină, citea la Sburătorul. Se descoperise o autorizaţie falsă din cele ce erau necesare nearienilor pentru an-

gajarea unei femei de serviciu.

– Nu-i nici un fals! a spus Dănulescu, cînd i s-a arătat semnătura. Funcţionarul a făcut ochii mari.

– Atunci, celelalte?

– Care celelalte? Eu am dat o singură autorizaţie.

– Noi am primit o sută cu semnătura dumneavoastră. Numai asta ni s-a părut suspectă."[18]

La antipodul celor declarate de Sorana Gurian în interviul acordat ziaristei franceze în 1953 ori în *Les Mailles du filet*, versiunea Cellei Serghi ar putea fi suspectată, mai ales că ediţia I a volumului său apare în anii '70, sub cenzură comunistă. Dar verificarea ei nu este chiar imposibilă. Anunţul menţionat de memorialistă a apărut într-adevăr la mijlocul lunii iulie 1943 şi suna astfel: "Prefectura Poliţiei Capitalei comunică: Gurfinchel Sara, zisă Gurian Sorana, născută la 3 noiembrie 1913[19] în Comrat Tighina, fiica lui Iţic şi Ghitlea, licenţiată[20], fostă publicistă, de statură mică, avînd piciorul drept mai scurt şi cu defect la ochiul drept, este urmărită de poliţie pentru fapte grave. Persoanele care-i cunosc adresa sau o găzduiesc sînt rugate a anunţa pe d. comisar şef Urseanu..."[21] Nu se divulgă, deci, pentru care fapte grave Sorana Gurian este căutată, făcîndu-se astfel o excepţie de la regulă. Cert este că respectivul comisar-şef nu se ocupa de delictele "politice", de "atentatele" la siguranţa statului.

Se cuvine a menţiona că anunţul poliţiei nu stîrneşte nici un ecou în presa bucureşteană. În schimb, se înregistrează unul în cotidianul ieşean "Moldova", unde un ziarist antisemit, ascuns sub pseudonimul Gh. Sânger, îşi exprimă indignarea în articolul *Cazul Sorana Gurian*. Aici citim: "Uitasem cu totul de obscura existenţă a proprietarei pseudonimului literar [...] O credeam fugită din timp în tovărăşia multora dintre coreligionari şi otrăvitori de suflete, a tuturor acelora care de abia au aşteptat momentul potrivit să treacă dincolo, la stăpîni, spre a primi răsplata mîrşavei lor activităţi. [...] Se zvonise cîndva cum că un glonte i-ar fi amuţit vrăjmaşele gînduri [...] Cînd colo, nici n-a căutat adăpost la bolşevici şi nici nu-i putrezesc oasele prin vreo rîpă. Trăieşte liberă, ascunsă undeva în furnicarul Bucureştiului ferită pînă acum de orice primejdie..."[22] Evident, lui Gh. Sânger îi era cunoscută doar activitatea din perioada ieşeană, dar şi aceasta într-un chip cu totul vag, căci el scrie în continuare: "În epoca în care ziarul «Iaşul» era îndrumătorul opiniei publice locale şi în oraşul leagăn al mişcării naţionaliste apărea «Jurnalul literar» al criticului Gh. Călinescu, ne-am trezit cu senzaţionala descoperire a unui autentic talent literar, trîmbiţat cu surle şi ţimbale în paginile în cuprinsul cărora erau înjuraţi metodic scriitorii autohtoni..." Cum Sorana Gurian debutase în ziarul "Lumea", în 1937, şi nu colaborase nici la "Iaşul"[23], nici la "Jurnalul literar", e limpede că informaţiile ziaristului sînt deficitare şi că utilizează "cazul" pentru a lovi altă ţintă, pe G. Călinescu şi, mai ales, pe G. Ivaşcu. Acesta, cu "Manifestul" său, e vizat şi în alte "însemnări" publicate în numerele următoare[24], în care se mai pomeneşte doar în treacăt de Sorana Gurian.

Fie şi într-o formă indirectă, menţionînd o activitate "bolşevică" în etapa ieşeană, articolul din "Moldova" pare să adevereasca în parte declaraţiile tardive ale celei urmărite de poliţie. O infirmare vine însă din alt loc, cu totul neaşteptat, dar, la urma urmei, cel mai "autorizat". În "Luptătorul", organ al Comitetului Judeţean Ilfov al Partidului Comunist din România, la 25 septembrie 1944, la rubrica *Demascări*, apare fără semnătură nota *O năpîrcă primejdioasă: Sorana Gurian*, care, dată fiind raritatea periodicului în cauză, se cere reprodusă *in extenso*:

"De cîtăva vreme, în pagina I-a a ziarului «Universul», apar diferite articole de directive politice, semnate Sorana Gurian. Puţin după venirea trupelor sovietice, a apărut tot în pagina I-a a «Universului», un interview cu comandantul sovietic din Capitală, semnat Sorana Gurian. De altfel, două zile înainte, un articol publicat tot în «Universul» şi tot sub semnătura Soranei Gurian, încerca să lămurească linia politică a diplomaţiei sovietice. Pentru cei cari au fost plăcut surprinşi citind articole de politică externă semnate de o femeie, dăm următoarele lămuriri foarte necesare:

Sorana Gurian şi-a făcut apariţia în presa noastră, semnînd nişte articole tîmpe în «Azi», fostul săptămînal, care a apărut între 1937 – 1940. Era muritoare de foame şi o ajutau colegii de redacţie. În 1938, o vedem cu o garsonieră elegantă în str. Edgar Quinet, pentru ca în 1939 s-o găsim instalată, cu tot confortul, într-o garsonieră din Bd. Brătianu, în blocul Bretania.

Secretul căpătuirii sale neaşteptate a fost multă vreme păstrat cu strictеţe, pentru ca în cele din urmă să se afle că are strînse relaţii cu un anume Max Obler, director al Casei de filme germane «Avia-Film» şi unul din cei mai primejdioşi agenţi ai Gestapoului. Sorana Gurian avea relaţii întinse. Relaţii cu oameni politici, cu diplomaţi străini, gazetari veniţi din toate colţurile lumii şi cu indiferent care ministru se plimba pe la indiferent care minister. Avea, cum s-ar zice, iarba fiarelor.

SORANA Gurian, epava care, în 1937, murea de foame, de frig, de singurătate, devenise dintr-odată o personalitate. Era elegantă, avea un cîine de pază şi oferea ceaiuri la care veneau gazetari turci, italieni, germani, englezi, americani, francezi, dar nu şi sovietici. Încercase să intre funcţionară la agenţia «Tass» – fie şi fără salariu -, dar fusese refuzată. Izbutise totuşi să cunoască pe tovarăşul Şaroff, fostul conducător al agenţiei «Tass», şi spera să şi-l apropie, cu atît mai mult cu cît stăpîneşte limba rusă. Dar, pînă la urmă, nu s-a ales cu nimic.

În 1939, Sorana Gurian avea foarte strînse legături cu legaţiile Axei şi încerca să plaseze în presa românească reportagii primite de la birourile lor de presă.

În 1941, după rebeliune, Sorana Gurian oferea 1000 lei «PENTRU FIECARE NUME DE COMUNIST CARE A PARTICIPAT LA REBELIUNE», după cum se exprima dînsa, nume pe care le furniza lui Max Obler, agentul Gestapoului.

Apoi Sorana Gurian dispare, dar reapare în 1942, cînd lucrează cu diverşi miniştri antonescieni şi înalţi funcţionari, pentru obţinerea scutirilor de rechiziţii, a carnetelor de scutire de muncă pentru evrei etc. Pînă cînd, într-o bună zi, anul trecut, apare un comunicat al Prefecturii Poliţiei Capitalei însoţit de o fotografie, prin care aflăm că Sorana Gurian este urmărită pentru o serie întreagă de excrocherii şi falsuri săvîrşite în numele unor miniştri.

Acum Sorana Gurian – ascunsă de teama poliţiei – a apărut la... «Universul», unde semnează pe pagina I-a articole de politică externă. Mai aflăm că ilustra colaboratoare a «marelui ziar românesc» încasează diferite sume de bani de la oameni cărora li s-a rechiziţionat automobile. Agenta Gestapoului de ieri se dă azi drept «om al Comandamentului Sovietic». Ce are de spus d. Lugoşianu?"[25]

"Demascarea" aceasta este scrisă neîndoielnic de un jurnalist versat. Ea musteşte, precum se vede, de ură şi cîteva informaţii sînt vădit distorsionate. Însă altele, foarte detaliate, coincid cu cele furnizate de Cella Serghi, încît s-ar zice că autoarea *Pînzei de păianjen* a avut sub ochi acest text, ceea ce e greu de crezut. Şi, de asemenea, cu cele din "agendele" Sburătorului. În acestea, E. Lovinescu menţionează cîteva vizite pe care i le face protejatei sale, "bolnavă în ghips". După vizita din 8 noiembrie 1940, criticul notează: "Acolo, soru-sa, ogarul şi dl. Oppler (?)care o subţine(?)."[26] La misteriosul domn se referă şi o notiţă din 4 octombrie 1941: "Sorana Gurian – cu chestia Obler (!) arestat pentru corupţie. Ce vrea de la mine [?]"[27] Acuzaţia "Luptătorului" că Max Obler ar fi fost agent al Gestapoului şi că Sorana Gurian ar fi lucrat pentru odioasa instituţie germană pare, în concluzie, infirmată. (E greu de conceput că poliţia română ar fi arestat în 1941, pentru corupţie, un agent al Gestapoului!) Certitudinea deplină ar putea-o însă aduce doar arhivele Siguranţei şi ale poliţiei. Pînă ce acestea vor fi accesibile, trebuie să observăm că împricinata nu dă nicăieri vreo dezminţire a celor afirmate în anonima "demascare", iar faptele ce au urmat confirmă exactitatea lor fie şi în parte.

**Victor Durnea**

*(continuare în numărul viitor)*

## Note:

[1] În "Jurnalul literar", Anul XII, nr. 17-20, septembrie-octombrie 2001, p. 4-5, 7.Titlul, cred, este nepotrivit transpus în româneşte prin *Ochiurile reţelei*. Metafora plasei care se strînge în jurul prăzii revine adesea în jurnal.

[2] *Ibidem*, p. 7.

[3] *Idem*, Anul XIII, nr. 5-10, martie-aprilie-mai 2002, p. 4.

[4] *Ibidem*, p. 5.

[5] *Ibidem.*

[6] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii...*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 69.

[7] *Ibidem*, p. 72.

[8] *Ibidem*, p. 194-195.

[9] *Ibidem*, p. 195.

[10] Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, [I], Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 96.

[11] Virgil Ierunca, *op. cit.*, p. 84.

[12] *Ibidem.*, p. 218.

[13] *Ibidem*, p. 230.

[14] Interviu reprodus, în traducerea Corneliei Ştefănescu, în "Jurnalul literar" serie nouă, Anul XI, nr. 17-20, din septembrie-octombrie 2001, p. 6-7.

[15] Vezi şi *Enciclopedia Judaica*, vol.VII, Jerusalem, [1978], coloana 981.

[16] Şi pe Ieronim Şerbu l-a frapat acest aspect: "În această ambianţă [a locuinţei sale], mica ei făptură îşi desfăşura întreaga-i feminitate prin seducţia inteligenţei, prin climatul intelectual, prin sugestia unor raiuri posibile şi interzise [...] Ea îşi putea permite chiar unele cruzimi cu femei frumoase şi să le înlăture din calea sa, reuşind să domine şi să cucerească bărbatul rîvnit. Şi acela era întotdeauna, sau aproape întotdeauna, un bărbat tînăr, înalt şi frumos" (*O infirmă seducătoare*, în *Vitrina cu amintiri*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 1973, p. 122–123). Vezi, de asemenea, Aurel Leon, *Umbre*, vol. IV, Iaşi, Editura Junimea, 1979, p. 109–110.

[17] Cella Serghi, *Pe firul de paianjen al memoriei*, ediţia a doua revăzută, adăugită, ediţie definitivă, Bucureşti, 1991, p. 289. Ediţia I a apărut la Editura Cartea românească, în 1979.

[18] *Idem.*, p. 294-295.

[19] Conform dosarului Facultatea de Filologie a Universităţii din Iaşi, Filiala Iaşi a Arhivelor Naţionale, data naşterii este 18 noiembrie 1913. Desigur, pe stil vechi, căci în *Les Mailles du filet*, autoarea precizează că aniversarea sa este la 1 decembrie.

[20] Conform aceluiaşi dosar, dar şi "Anuarului Universităţii din Iaşi", Sara Gurfinchel a frecventat o vreme cursurile Facultăţii de Litere, dar nu a absolvit-o, precum a pretins inclusiv în faţa lui E. Lovinescu!

[21] În "Universul", Anul LX, nr. 191, din 16 iulie 1943, p. 5. Se dă, într-adevăr, şi fotografia celei urmărite.

[22] În "Moldova", Anul IV, nr. 868, din 24 iulie 1943, p. 2.

[23] În "Iaşul" (Anul VIII, nr. 420, din 14 iulie 1940, p. 2) a apărut, totuşi, un interviu luat Soranei Gurian, care tocmai se întorsese de la Paris. "Senzaţionala descoperire a unui talent literar" fusese anunţată de E. Lovinescu în "Adevărul" (Anul LI, nr. 16530, din 17 decembrie 1937, p. 1-2) şi într-o scrisoare adresată redacţiei "Însemnărilor ieşene" (Anul IV, nr. 12, decembrie 1939, p. 479).

[24] De pildă în *Poate că ne înşelăm*, nr. 872, din 4 august 1943, p. 2.

[25] În "Luptătorul", Anul I, nr. 9, din 25 septembrie 1944, p. 4. Numărul următor este ultimul, în el anunţîndu-se apariţia ziarului "Scînteia".

[26] E. Lovinescu, *"Sburătorul". Agende literare*, VI, Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Cuvînt de încheiere de Gabriela Omăt, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G.Călinescu", 2002, p. 112.

[27] *Ibidem*, p. 238.

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

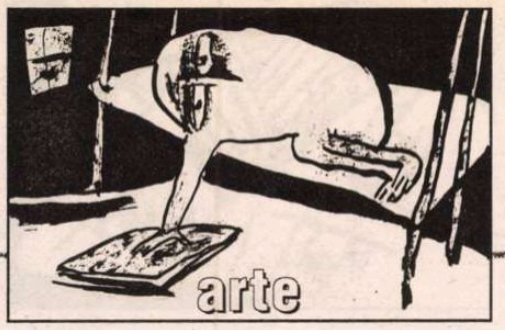
# "Să punem pe picioare iubirea aproapelui..."

DEŞI este din ce în ce mai greu să trăieşti făcînd ARTĂ fără compromisuri majore, lucrul acesta se întîmplă. Ca orice excepţie – bună sau rea – care doreşte să confirme o regulă – bună sau rea. Există locuri, şi în Bucureşti, şi în ţară, în care te simţi bine în apropierea unor artişti, unor spectatori cu reacţii vii şi subtile, în apropierea celor preocupaţi de teatru şi nu doar de imagini bombastice, supergonflate şi atît de goale în esenţă. Ele, aceste construcţii bizare în raport cu anvergura timpului pe care îl trăim, au publicul cel mai eterogen şi, paradoxal, mai compact în tipul de reacţii. Uneori, siderante. Gustul, însă, nu se discută. Cultura şi educaţia, da. Mai sînt şi în România artişti – şi locuri, implicit – atipici/atipice. Unul dintre acestea este Teatrul ACT. Căutarea şi aventura sînt poftite aici şi onorate cum se cuvine. Generaţiile se întîlnesc şi conviețuiesc. O vreme, mai multă, depinde. Cei ce poposesc aici sînt interesaţi de intervalul pe care îl petrec împreună, de ce se întîmplă cu ei artistic, uman şi metafizic. Aici nu se "fac" doar succese. Se încearcă diferite formule, deschis, onest, fără încrîncenare. Este foarte interesant ce se întîmplă la Teatrul ACT, chiar dacă premierele nu ies pe bandă rulantă, chiar dacă banii pentru producţii nu curg precum apa la robinet, chiar dacă echipa, tînără şi atît de redusă numeric, a obosit puţin în exploatarea formulelor de publicitare. În fine, acest spaţiu are o atmosferă nobilă pentru artă. Şi firescul ei. De aceea, mă obligă şi pe mine, spectatorul, să mă comport la fel: liber în receptare, în atitudine, în bucurie sau tristeţe, liber să decid, cu argumente, dacă m-a prins şi m-a convins ceam văzut sau nu. Libertatea este savuroasă atunci cînd există în mintea şi trupul unei societăţi, unui individ, unei arte. Îţi dă şi detaşare, îţi dă şi ironie, şi autoironie, relaxarea de a înţelege un lucru împlinit sau de a înţelege o experienţă mai puţin împlinită. Ai şansa, ca artist, să îţi asumi toate faţetele unui act artistic. Şi, în frumoasă reciprocitate, spectatorul are acces la opţiune. E minunat pentru cei care coboară undeva într-un subsol de pe Calea Victoriei, artişti şi spectatori, ca să ia pulsul secolului lor.

Mie mi se întîmplă des acest lucru, aici sau în altă parte, acolo unde pot să văd o dată sau de mai multe ori un spectacol. Exerciţiul critic are nevoie, şi el, de răgaz pentru receptare, pentru intrarea în atmosfera justă a montării, pentru depistarea momentului cel mai apropiat de valoarea reală a punerii în scenă şi de asumarea ei de către actori, care nu ating întotdeauna starea relevantă la premieră. Asta, desigur, cînd nu îl practici pentru un cotidian şi cronica trebuie scrisă a doua zi. Deşi, uneori, se poate reveni cu unele detalii sau amendamente atunci cînd, revăzînd o altă reprezentaţie, unele păreri au suferit modificări. Publicarea lor poate demonstra că şi actul critic este viu, ca şi fenomenul pe care îl observă. Este mult de discutat pe marginea acestui subiect şi poate am să revin ca să vă fac cunoscute cîteva din observaţiile mele strînse de peste trei ani, de cînd am renunţat să mai merg la premierele oficiale.

Am să vă vorbesc acum despre un spectacol recent de la Teatrul ACT, incitant, şi anume, *Şefele* de Werner Schwab, în regia lui Sorin Militaru. Chestiunea este interesantă din mai multe pricini şi tipuri de relaţii existente în cadrul aceleiaşi structuri. Sorin Militaru a fost selecţionat în cadrul programului pentru tineri regizori de la Teatrul Odeon unde a montat anul trecut *Genocid sau ficatul meu e fără rost*, tot un text al lui Werner Schwab şi tot în traducerea expresivă a lui Dan Stoica. De fapt, dramaturgul binecunoscut în spaţiul de expresie germană intră pe această filieră şi în România. Scriitura implică un alt tip de joc al actorilor iar contactul trupei s-a transformat într-o experienţă plină de conţinut. Sînt printre cei care, văzîndu-l de mai multe ori, la intervale diferite, a susţinut această producţie, poate nu pe placul tuturor – la urma urmelor, unanimităţile sînt şi periculoase, deşi unii încă le doresc – dar, vă asigur, bine primită şi descifrată. Am discutat cu cîţiva prieteni filologi de la Braşov, printre care şi cu Andrei Bodiu – l-au văzut în perioada Festivalului de Teatru Contemporan – şi mau interesat observaţiile lor. Pentru Sorin Militaru era foarte important ca *Şefele* să-i iasă. Pentru că, la început de drum, este mult mai greu să faci primul spectacol după o reuşită, după ceva despre care s-a vorbit cu oarecare patimă, pro şi contra, pentru că al doilea confirmă şi lămureşte discuţiile cu privire la profesionism. Pentru că textele lui Schwab sînt dificile şi urmăresc o lume marginală, cu probleme, într-un tip de limbaj lipsit de pudori, cu un foarte acut simţ al detaliilor. Sînt piese scrise pentru actori, cum se spune, adică bazate pe expresivitatea şi forţa actoricească. Regizorul nu se poate salva pe cont propriu, prin efecte sau imagini în sine. Priceperea şi intuiţia regizorului se citesc direct şi nemijlocit, pe scenă, în jocul actorilor. E destul de riscant. Păcălelile nu ţin. Şi nici artificiile. Mai ales în spaţiul unui teatru intim, de cameră, unde contactul cu actorii este, şi el, direct, aproape epidermic. Sorin Militaru ne oferă un spectacol matur, care se situează într-un fel de avantgardă faţă de ce se întîmplă frecvent prin teatre, cu trei actriţe nu tocmai la începutul carierei, dar care acceptă să intre şi pe un alt fel de drum. Poate cea mai experimentată dintre ele în acest sens este Coca Bloos (Mariedl), care a lucrat cu Militaru şi la Odeon. Grete este Dorina Lazăr, iar Erna, Emilia Dobrin. Trei partituri grele, trei femei de la marginea societăţii, sau de sub ea, trei fantasme, trei tipuri de frustrări, de tensiuni şi de confruntări cu propriul eu, dar şi cu restul lumii, trei voci ale unor visceralităţi mai mult sau mai puţin disimulate. Trei personaje recognoscibile în prezentul cel mai acut şi halucinant, trei roluri asumate cu credinţă şi devoţiune de cele trei actriţe, care joacă pentru prima oară împreună. Une femme fatale, cîndva, o cîrcotaşă meschină şi bigotă şi o retardată visează sau au coşmaruri în spaţiul mic, închis, de la subsolul unei locuinţe. Acolo unde intimitate nu există, iar dialogul se desfăşoară între zgomotul apei de la closet, scandalurile şi bătăile vecinilor. Acolo, marginalele Erna, Grete şi Mariedl îşi fabrică propriile destine, verbalizîndu-şi ficţiunile despre cum ar vrea ele să le fie viaţa lor şi a celorlalţi, îşi consumă *à trois* frustrările şi obsesiile. Ipocriziile, jocul pe muchie, minciunile şi adevărul se amestecă bizar, cu poveşti crude, sfîşietoare, uneori la limita suportabilului. Acolo, regulile conviețuirii sînt dure. Cine deranjează, este eliminat. Aşa cum se întîmplă cu Mariedl, o retardată ce combina inocenţa cu cinismul într-o proporţie ce-i grăbeşte sfîrşitul. Viziunea ei, povestea ei crudă în care celelalte două partenere urmează să fie sufocate de obsesii nevindecate, iar ea se va elibera cu adevărat, perspectiva aceasta nu este admisă de Erna şi de Grete. Care îi fac felul, aproape dezinvolt. Sau, oricum, fără remuşcări. "Pocăitele" pot deveni, dacă viaţa şi idealurile o cer, criminale. În fiecare pivniţă se conviețuieşte cu un cadavru – la propriu sau la figurat, al tău sau al celuilalt – aşa încît nu există nici un motiv în plus pentru poticneli. Nu există scrupule, nu apar remuşcări. Un pic mai bine pentru criminale. Au scăpat de o retardată, de viziunile ei şi de mirosul ei de rahat, Mariedl excelînd, de altfel, în a desfunda closete cu mîna, fără mănuşi. Mariedl a împuţit proiecţiile minunate ale celor două cu elementele din realitate de care amîndouă se chinuie, din răsputeri, să scape. Cu graţie şi inocenţă. Cine urmează? Poate Erna cea care îşi mănîncă de sub unghii şi face economii aberante? Erna care transformă ziarele ca şi viaţa ei în hîrtie igienică – aşa este la curent chiar şi cu discursurile preşedintelui – şi care îl iubeşte pe măcelarul Wotila, cel care a văzut-o în carne şi oase pe Fecioara Maria înaltă de trei metri şi jumătate şoptindu-i să se lase de fumat şi de băut- Erna care abia îşi mai suportă fiul beţiv şi terorist şi care se visează la slujba Papei, URBI ET ORBI, din faţa Catedralei Sf. Petru şi Pavel de la Roma? Sau poate Grete cea păcătoasă, fardată şi împopoţonată ca o sorcovă de mîna a doua, Grete cea grasă care merge în scaun cu rotile şi visează la sex făcut în Piaţa cea mare şi sfîntă, neamenințată – ca în viziunea lui Mariedl – de fata din Australia că o internează la spitalul de nebuni?

Werner Schwab îşi salvează piesa de la alunecare spre tonul grav, apocaliptic printr-un umor negru foarte special. Un extraordinar contrapunct al structurii dramatice. Asta nuanţează foarte tare şi colorează partitura fiecăreia dintre protagoniste. Minunate împreună şi fiecare în parte, Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin, de la gesturile clare şi emblematice ale fiecărui personaj, la ritmul diferit, la tonul rostirii, la atitudine, la relaţiile ciudate dintre ele – se suportă, se urăsc, ucid la schimbările bruşte de atitudine şi înfăţişare. Tocmai absorbţia fiecărui personaj de către fiecare actriţă dă jocului strălucire, deşi lumea de sub lume este atît de dură şi de tranşantă. Faptul că se joacă la ACT, sub pămînt, pare deja o idee de spaţiu. Scenografa Alina Herescu adaugă un singur element pe scenă, o cortină pictată, figurativă, cu elementele locului unde trăiesc – pisică, scaun, televizor – o schiţă în roşu, alb şi negru. Această sondare a unei lumi puţin cunoscute, a unui univers ce există paralel cu al nostru mi se pare tulburătoare. De la text, la miza regizorului şi la lecţia de actorie a celor trei "avantgardiste": Emilia Dobrin, Coca Bloos, Dorina Lazăr. ■




cinema

# Un cinema numit Polanski

SE ŞTIE: dacă e mai e Ziua Europei. Or, *9 Mai - Ziua Europei este şi Ziua Ta!* Sloganul aşa glăsuieşte şi, de cîţiva ani încoace, cinefilii s-au obişnuit să primească un dar pe măsură: Festivalul Filmului European. Dar, parcă nicicînd darurile nu au fost mai bogate, ca în acest an: 28 de filme din 18 ţări, spre delectarea spectatorilor, nu doar, bucureşteni, ci şi timişoreni şi ieşeni. Un spectacol de gală la Sala Palatului cu "Pianistul". Şi, mai ales, *Roman Polanski două zile la Bucureşti!* (mulţumim Delegaţiei Comisiei Europene la Bucureşti, mulţumim Ambasadei Franţei, mulţumim Ambasadei Poloniei si, mai ales, mulţumim Instititului Polonez care, deşi recent apărut în peisajul bucureştean, ne-a oferit, deja, multe delicatese cinematografice!) Aşadar, *o conferinţă de presă* la Hotel Marriott, *un interviu în exclusivitate* şi *o lecţie de cinema* la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică - iată trei momente ale acestei vizite-eveniment, prilej unic de a retrasa, călăuziţi de cineast, reperele unei vieţi şi ale unei cariere, cu adevărat de *excepţie*.

• La început a fost Roman Liebling, un băieţel firav născut la Paris în 1933, pe 18 august, din părinţi evrei: tatăl venit din Polonia, iar mama din Rusia. În 1936, tatăl – care între timp îşi luase numele de Polanski (Polonezul) - are nefericita idee de a-şi repatria familia la Cracovia. Consecinţele sunt tragice: mama moare în 1941 în lagărul de la Auschwitz, tatăl – deportat la Mauthausen – reuşeşte să supravieţuiască, iar micul Polanski cunoaşte devastatoarea experienţă a ghettoului. *"Am văzut intrarea nemţilor în Varşovia şi de la 6 la 12 ani am trăit în ghettoul din Cracovia. Am în minte totul pînă la cele mai mici detalii. Am reuşit să scap în ultima clipă de a fi urcat în trenul morţii. Eram cu un băieţel şi mai mic decît mine. Un tînăr polonez, care era angajat de nemţi, mi-a spus: Pleacă de aici! Am început să fug, dar el mi-a spus printre dinţi: Nu fugi! Mergi normal! Acest ordin-sfat m-a salvat, a făcut ca eu să rămîn în viaţă şi, printre altele, să fiu acum în faţa dumneavoastră"*, a declarat Polanski la conferinţa de presă.

• Apoi, a fost adolescentul care, din pasiune, dar şi pentru a-şi asigura subzistenţa, joacă la teatrul din Cracovia, colaborează la radio, face figuraţie în filme, printre care "Generaţie" de Andrzej Wajda. În 1954 devine cel mai tînăr elev al prestigioasei şcoli de cinema de la Lodz. *"În perioada studiilor aveam tot timpul impresia că îmi pierd vremea de pomană"*, se confesa Polanski studenţilor de la UNATC. *"Abia mai apoi mi-am dat seama ce utili au fost acei cinci ani. Nu atît cursurile, cît atmosfera de acolo, schimbul de opinii cu profesorii, discuţiile cu colegii pe marginea unor filme văzute... Şi noi făceam filme. De şcoală. Mi-am pus în minte să fac un filmuleţ pe care să-l prezint la Expoziţia Universală de la Bruxelles şi să cîştig un premiu. Am făcut "Doi oameni şi un dulap" şi am cîştigat. Acest lucru m-a ajutat să debutez în lung metraj şi să realizez "Cuţitul în apă"*.

• Polanski se căsătoreşte cu frumoasa Barbara Kwiatowska (o tânără actriţă, vedetă în epocă şi interpretă a unor filme semnate de Andrzej Munk –"Norocul şaşiu" – sau Janus Morgenstern – "Jowita" – dar şi al succeselor populare gen "Ewa vrea să doarmă" şi care la începutul anilor '60, sub numele de Barbara Lass, va cunoaşte o meteorică glorie internaţională în filme precum "Che gioia vivere" al lui Rene Clement, cu Alain Delon ca partener). Tînărul ambiţios cedează locul cineastului cosmopolit care, profitînd de succesul obţinut de "Cuţitul în apă" (numeroase premii internaţionale: premiul FIPRESCI la Veneţia 1962 şi o nominalizare la Oscar pentru film străin), se autoexilează, stabilindu-se la Paris. Sketch-ul din "Cele mai frumoase excrocherii din lume" va marca debutul unei lungi colaborări cu scenaristul *Gerard Brach*. Chemat, în 1964, la Londra de un compatriot, producătorul *Gene Gutowski*, el va învăţa engleza turnînd "Repulsie" (cu Catherine Deneuve), "Cul de sac"/ "Fundătura" (cu Françoise Dorleac, sora lui Deneuve) şi "Balul vampirilor" (cu Sharon Tate şi el însuşi, Roman Polanski, în distribuţie). *"În acea perioadă mergeam cu prietenul meu, Brach, prin cartierele studenţeşti să vedem filme. Pe atunci erau la modă filmele de groază, mai ales cele englezeşti. Observam că cu cît filmele erau mai "de groază", cu atît lumea din sală rîdea mai cu poftă. Şi atunci i-am spus lui Gerard: Hai să facem un film de groază, intenţionat comic. Şi aşa s-a născut "Balul vampirilor"*.

• Între 1968 şi 1980, Roman Polanski ajunge în centrul scandalurilor, după triumful lui "Rosemary's Baby"(cu Mia Farrow în distribuţie), primul său film american şi, mai ales, după asasinarea soţiei sale, actriţa Sharon Tate, de către membrii sectei lui Charles Mason. Vedetă mediatică, el realizează în Anglia "Macbeth" (finanţat de către fondatorul "Playboy", Hugh M. Hefner), la Hollywood "Chinatown" (Premiul Oscar pentru scenariu) şi "Tess" în Franţa, cu Nastassja Kinski, noua sa companioană. O pauză de şase ani, pentru a-şi redacta cartea de memorii, publicată sub titlul: "*Roman despre Polanski*" şi a pune în scenă cîteva proiecte ambiţioase: "Amadeus" şi "Metamorfoza" după Kafka). La 56 de ani se căsătoreşte cu tînăra franţuzoaică Emmanuelle Seigner. Un mariaj, în fine, stabil, din care se vor naşte doi copii. Filmografia i se completează cu titluri ca: "Lunes de Fiel", "La jeune fille et la mort", "La neuvieme porte" şi "Pianistul". *"Acum în epoca DVD-ului, am ocazia să-mi văd mai des filmele. Descopăr o mulţime de greşeli sau lucruri pe care le-am făcut şi apoi le-am uitat. Descopăr, chiar, cu plăcere şi eforturile unui tînăr regizor care promite. Dar, nu am raporturi cordiale cu aceste filme. Filmele mele nu sunt rodul obsesiilor mele, ci al interesului meu, într-un anumit moment pentru un anume subiect, pentru o anume temă. Însă, în timp ce realizam "Pianistul", am constatat că tot ce am făcut pînă acum, au fost doar simple repetiţii pentru acest film"*.

• Creaţia lui Polanski nu se supune unei categorisiri. Ea nu poate fi redusă la un stil, ea nu se limitează la un gen sau la absenţa unui gen. E un cinema neliniştitor şi neliniştit. Fie tonul tragic, umoristic sau fantastic, Polanski rămîne un cineast al absurdului, al singurătăţii, al nebuniei şi al violenţei, un cineast în căutarea unei morale şi al unui sens. Prin intermediul poveştii (adevărate) a unui pianist care a supravieţuit, în mod miraculos, aneantizării evreilor în ghettoul din Varşovia, Polanski îşi sublimează propria experienţă de copil în ghettoul din Cracovia şi ne arată - cu rigoare, pudoare, tact şi onestitate, atît intelectuală cît şi cinematografică,- genocidul evreilor polonezi. *"Am făcut filme unde mă duceau subiectele abordate şi am lucrat pretutindeni, căci orice cineast e conşient că, acolo unde este platoul de filmare, se află şi casa lui. Dar, ceea ce rămîne, sunt rădăcinile. Chiar dacă m-am născut în Franţa, m-am format în Polonia. Sunt polonez şi lucrul acesta e esenţial pentru a înţelege "Pianistul". Nu am făcut şi nu voi face niciodată un film autobiografic, dar m-am servit de amintirile mele, mai mult sau mai puţin dureroase, pentru a-l realiza."*

Producînd el însuşi filmul, graţie unui capital esenţialmente european şi cu sprijinul prietenilor săi Alain Sarde şi Robert Benmussa, *Roman Polanski* şi-a dovedit, încă o dată, probitatea de cineast. Un cineast ce, în fine, s-a reconciliat cu trecutul său.

**Viorica Bucur**


POLIROM

NOUTĂŢI mai 2003

Ştefan Agopian
**Fric**

Dan Horia Mazilu
**Voievodul dincolo de sala tronului**

Florin Lăzărescu
**Ce se ştie despre ursul panda**

Mihai Coman
**Mass media, mit şi ritual**

*În pregătire:*
Leonard Cohen — **Frumoşii învinşi**
Salman Rushdie — **Pământul de sub tălpile ei**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

muzică

# "Mariana Nicolesco în România"

SUB acest generic, Societatea Română de Radiodifuziune şi Fundaţia Internaţională Ateneul Român au publicat recent un album de operă cu trei compact-discuri. Este un florilegiu *live* de arii, selectat din recitalurile susţinute de celebra soprană Mariana Nicolesco pe scene bucureştene, între 1991-2001, ecou al unor memorabile prezenţe în mari teatre lirice ale lumii – Scala, Metropolitan, Gran Teatre del Liceu, Grossesfestspielhaus din Salzburg, Tokyo Bunka Kaikan, San Francisco War Memorial Opera House ş.a. sau pe legendare podiumuri de concert.

Compact-discurile (aproape trei ore de muzică) reprezintă în sine mai mult decât o culegere de 28 de arii cunoscute, punând la dispoziţia auditorului o veritabilă antologie a artei lirice, a artei cântului, a vocalităţii şi interpretării stilistic-rafinate, făcută prin vizorul unei *soprane absolute*. Pentru că, Mariana Nicolelesco a depăşit şi aşa rarul *Fach* de *soprană dramatică de coloratură* - aceste imprimări o demonstrează cu claritate – pătrunzând cu putere în lumea şi mai exclusivă a *absolutului* în operă. De la baroc la belcanto, de la romantism la verism, de la opera franceză până la opereta vieneză, de la registrul de soprană lirică, spintă sau dramatică până la cel neaşteptat de mezzosoprană, totul pare şi este tangibil în arta Marianei Nicolesco. Porţile măiestriei se deschid larg şi oferă unui timbru vocal de o culoare nobil înveşmântată în armonice, posibilităţi nelimitate de expresie, servind în multiple inflexiuni desenul melodic şi verbul ce i se juxtapune. Nimic nu rămâne necomentat de vocea artistei. Glasul cucereşte prin omogenitate, indiferent că este vorba de tulburătoarele note grave (aşa-zise *di petto*), de pasta sonoră maleabilă ce merge spre pasajele centrale ale registrului unde capătă preţioase rezonanţe de violă sau de extremul acut, strălucitor şi percutant. Mobilitatea instrumentului său, ce-i permite şi abordarea pasajelor de coloratură, se împleteşte cu incisivitatea în accent, cu impulsul dramatic conferit frazei muzicale, fiecărui cuvânt. Pe de altă parte, ductilă, vocea este capabilă de mlădieri în eterate sunete, mergând până la transparente *pianissimi*. Cu solidă susţinere tehnică, soprana a ştiut să supună aceste daruri native unei profunde culturi stilistice ce i-au permis diversificarea repertorială. Aici se găsesc marile secrete ale *absolutului* artei Marianei Nicolesco, pe care noile compact-discuri le devoalează, constituindu-se în valoroase documente sonore, în adevărate lecţii de stilistică şi interpretare.

Încărcate de simţ sacru, de adoraţia divinităţii, cele trei *Ave Maria* (Bach-Gounod, Schubert şi Verdi, la acesta din urmă adăugându-se premoniţia funestă a Desdemonei) sunt răscolitoare prin devoţiunea cu care artista îşi abandonează propria fiinţă în clipele de reculegere. Aşa cum apare şi tălmăcirea ariei *Vissi d'arte* din *Tosca* – o imensă, fierbinte rugă rostită la moment de cumpănă.

Avalanşele de sunet, accentele apăsate, ameninţătoare, alternate cu fraze imploratoare (*Divinités du Styx* din *Alceste* de Gluck), furia şi vehemenţa Elettrei, virtuozitatea dramatică (*D'Oreste, d'Ajace* din *Idomeneo* de Mozart), patina *doloroso* (*Non più di fiori* din *La clemenza di Tito* de Mozart), cântul moale, catifelat, mătăsos (*Ah, pietade in tal momento* din *Ciro in Babilonia* de Rossini) sunt puternice repere de artă interpretativă. După cum, intrând mai adânc în teritoriul belcantist – specialitatea dintotdeauna a Marianei Nicolesco -, desenul de pe portativ este restituit în substanţa lui, printr-un arc sonor de lungime nesfârşită, printr-un cânt abundent în culori şi nuanţe. Iată, dacă aria din *Roberto Devereux* de Donizetti debutează prin impetuozitatea recitativului, artista acordă inflexiuni *piangendo* cavatinei şi încheie sfâşietor *cabaletta*. Cu acelaşi spirit profund analitic, integrator perpetuu al textului cu muzica, sunt abordate ariile "callasiene" din *Anna Bolena* (Donizetti), *Il pirata* (Bellini) şi *La vestale* (Spontini). *Summum*-ul vocalităţii *drammatico d'agilità* este dat prin interpretarea temutei *Vieni t'affretta* din *Macbeth*, în care soprana înzestrează teribila coloratură, înaltă în ţesătura vocală şi dramatică în context, cu vigoarea şi pigmentul veninos dorite de tânărul Verdi.

Repertoriului romantic verdian de maturitate, artista ştie să-i dăruiască pasiunea ardentă, trepidantă, fie că se regăseşte în imaginile sonore ale Aidei, Violettei din *Traviata*, Leonorei din *Trubadurul* sau ale Principesei Eboli din *Don Carlos*. După cum, intensitatea exprimării, trăirea profundă captivează în pagini ale romantismului târziu sau verismului, în *Mefistofele* (Boito) sau *La Wally* (Catalani), *Adriana Lecouvreur* (Cilea) sau *I Pagliacci* (Leoncavallo), în puccinienele *Manon Lescaut*, *Turandot* (rolul Liù) sau *Madam Butterfly*.

Însoţind personajele liricii italiene, Carmen, eroina lui Bizet, palpită de senzualitate în *Habanera*, Chimène din *Le Cid* (Massenet) bulversează prin tragism în aria *Pleurez mes yeux*, în timp ce Rosalinde (*Die Fledermaus* de Johann Strauss) cântă ceardaşul *Klänge der Heimat* cu autentică pulsaţie ritmică şi nerv.

Toată această adâncă implicare, evidentă în sala de concert, are rara virtute de a se menţine în audiţia pur sonoră. Minuţiozitatea construcţiei înaripează, personajele capătă viaţă, vocea pluteşte suveran. Cu o abordare repertorială atât de largă la un asemenea înalt voltaj dramaturgic, Mariana Nicolesco îşi validează atributul de *assoluta*.

Artista nu a fost singură în acest demers. Bagheta maestrului Cristian Mandeal a urmărit-o cu atenţie de la pupitrul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii bucureştene, susţinându-i comentariul. Alţi şefi de orchestră, i-am numit pe Ludovic Bács, Marco Balderi, Scott Bergeson, au acompaniat-o conducând fie acelaşi ansamblu instrumental, fie Orchestra de Cameră Radio sau Orchestra Simfonică a Filarmonicii Moldova din Iaşi. La orgă, în ambientul Catedralei Sf. Iosif, a fost Luminiţa Berariu.

Editat în condiţii sonore şi grafice deosebite (coordonator de proiect - Dragoş Şeuleanu, preşedintele-director general al Societăţii Române de Radiodifuziune), albumul mai conţine un *booklet* abundent ilustrat cu fotografii-document din arhiva personală a artistei, mărturii ale prezenţelor şi succesele pe faimoase scene ale lumii. Inserate printre imagini, se află aprecieri de presă extrase din prestigioase publicaţii, de la *Corriere della sera, The New York Times, Opéra International, Die Bühne, Asahi Shimbun, Le Monde, ABC* şi multe altele, până la mondenele *Vanity Fair* sau *Vogue*, ce nu au ezitat să-i confere Marianei Nicolesco apelativul de *Diva Divina*.

**Costin Popa**

# Globalizare

PENTRU Paul Valéry lumea reprezintă un "ansamblu de incidenţe, de injoncţiuni, de interpelări şi solicitări de tot felul şi de toate intensităţile, care surprind spiritul fără să-l lumineze în el însuşi, care-l mişcă deconcertându-l, îl deplasează de la ce este mai important spre ceea ce este mai puţin important". O deplasare lubrifiată şi de vâscozităţile globalizării. Iar dacă pe vremea lui Valéry, globalizarea părea a fi doar o veste cu totul improbabilă, astăzi ea este un argument real, chiar şi nespus de precar, ce pledează pentru infinit de multe semnificaţii posibile, dar pentru nici una încă certă. În ordinea economicului (şi implicit a politicului), globalizarea, se ştie, înseamnă un complex relaţional de dependenţă, un teatru în care fiecare actor îşi joacă rolul şi-şi primeşte partea. În muzică ea este oglinda în care fiecare îşi priveşte propria faţă. O oglindă ce reflectă mai curând chipuri individuale, decât imagini de grup. Căci, poate părea ciudat, dar în muzică globalizarea este, într-un anume fel, întârziată din cel puţin trei motive: 1) Globalizarea ţine de spiritul epocii; un spirit din ce în ce mai atrofiat şi mai secătuit. După serialism, lumea muzicii a mai fost locuită de câteva spirite tutelare, care însă s-au derulat simultan şi nu ca până acum, în consecuţie. Aleatorismul, spectralismul, acusmatismul, curentul arhetipal, minimalismul, repetitivismul, noua complexitate, noua simplitate au tatonat, fiecare în parte, impunerea la scară planetară, mulţumindu-se în cele din urmă doar cu stârnirea interesului local al diverselor *team*-uri componistice. Or, risipirea treptată a probabilităţii de funcţionare a unui spirit coagulant, omogenizator face ca fenomenul globalizării să nu se poată declina în spaţiul muzicii savante, iar verbele extinderii şi generalizării să nu poată fi conjugate la timpul prezent. 2) Fără îndoială, traversăm o perioadă bântuită de puseuri nostalgice, care facilitează formarea într-un ocean tot mai mare de ordine a cât mai multor insule de dezordine. Compozitorii au preponderent nostalgia viitorului, în timp ce publicul şi interpreţii, pe cea a trecutului; europenii sunt năpădiţi de nostalgia exoticului, orientalizării, iar asiaticii, de cea a formalizării şi occidentalizării. Dar transferurile virtuale ori actuale nu comportă nicidecum uniformizarea sau nivelarea, ci, mai curând, întreţin asperităţi şi protuberanţe semnificative la nivelul ethosului şi a facturii sonore, acreditând o deloc neglijabilă diversitate de idiomuri muzicale. 3) Componistica savantă funcţionează într-un regim de o asemenea discreţie şi intimitate încât globalizarea devine ea însăşi un non-sens. Până când nu se vor demola ghetourile în care sunt încartiruite muzicile contemporane nu vom putea lua în serios concertarea opţiunilor şi aspiraţiilor noastre. O face în schimb la modul copios muzica de divertisment, solidară unui nou tip de folclor cu adevărat mondial. Dar aceasta este o altă poveste.

**Liviu Dănceanu**

cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Un artist al lumii reale: George Lecca

George Lecca (dreapta) alături de Grigore Lese şi de Marcel Lupse

AM INVOCAT şi chiar am comentat pe larg, ori de cîte ori am avut prilejul, acele semne, uneori extrem de palide, ale unei anumite relaxări în ceea ce priveşte relaţia artei, şi a artistului implicit, cu lumea reală şi cu mediile de afaceri. Suspiciunea reciprocă, sentimentul frustrant, mărturisit sau nu, că spaţiul celuilalt este inaccesibil, că lumea artistului este fundamental revoltată şi incurabil pauperă, iar mediile de afaceri funciarmente acefale şi obligatoriu insensibile, nu este decît o construcţie rudimentară a propagandei comuniste şi un produs al mentalităţii bastarde specifice comunităţilor asistate. De-a lungul întregii istorii a culturii, inclusiv în momentele ei grele şi potrivnice construcţiilor simbolice, actul artistic a avut nevoie de susţinere financiară, iar artistul a provocat şi a întreţinut această susţinere fără a-şi considera partenerul social drept o fiinţă rudimentară şi ostilă, dacă nu chiar un infractor latent. Este adevărat că nici partea cealaltă nu îl privea pe artist ca pe un eşec al existenţei reale şi nici ca pe un cerşetor bine camuflat în spatele unor misterioase crize de iluminare. Că lucrurile încep acum să se reaşeze şi că ele se îndreaptă sigur, chiar dacă destul de lent, către o stare cît de cît normală o demonstrează cazul deja binecunoscutului om de afaceri din Baia Mare, Victor Florean, care a ajuns acum la cea de-a patra ediţie cu simpozionul său de sculptură în marmură şi la cea de-a treia cu salonul internaţional de gravură mică *(în acest moment simpozionul este la cea de-a şasea ediţie, iar Salonul la cea de-a patra!)* . Iar dincolo de acest caz, pînă nu de mult singular, mai apar şi alte semnale, atît din Bucureşti cît şi din ţară, că interesul oamenilor de afaceri pentru artă şi pentru evenimentul artistic este din ce în ce mai mare şi mai constant. Cel mai recent exemplu în acest sens este acela al lui George Lecca, om de afaceri german de origine română. Spirit artistic el însuşi, bun cunoscător şi un rafinat colecţionar de artă românească, Lecca s-a implicat direct în susţinerea cîtorva artişti, atît prin finanţarea, cît şi prin editarea şi, mai mult decît atît, chiar prin conceperea nemijlocită a unor bogate materiale de reprezentare. El a susţinut realizarea catalogului de expoziţie al sculptorului Dinu Rădulescu, a conceput şi a finanţat un remarcabil catalog-album la expoziţia pictorului Marcel Lupşe, este susţinătorul şi coautorul, alături de Sorina Jecza, a unui monumental catalog critic al sculptorului Peter Jecza, primul de acest fel care priveşte opera unui artist român, şi, recent, a sprijinit şi supravegheat activ, alături de autor, un catalog cuprinzător cu pictura artistului arădean Onisim Colta. Ultimele trei cataloage, absolut spectaculoase prin construcţie şi, în cazul lui Jecza, şi prin dimensiuni, tipărite în condiţii impecabile la Ideea Print din Cluj, un fel de pseudonim al artistului clujean Timotei Nădăşan, marchează atît un episod expoziţional propriuzis, cît şi tendinţa unei autonomizări editoriale, a construcţiei unui obiect în sine, uşor inteligibil dincolo de orice eveniment dat. Astfel, catalogul lui Marcel Lupşe, deşi a însoţit o remarcabilă expoziţie care a inaugurat galeriile liceului „Corneliu Baba" din Bistriţa, este, în esenţă, un obiect perfect autonom. Realizat în două planuri sensibil autonome, unul care se referă, prin reproducerea cîtorva izvoade folosite de către iconarii pe sticlă, la spaţiul memoriei culturale, iar celălalt la momentul de astăzi al picturii lui Lupşe, la interesul său manifest pentru un fel de memorie a lumii vegetale, pentru plantele care capătă o anume hieratică prin uscăciune şi prin mumificare, acest catalog este şi o mărturie asupra unor căutări artistice nemijlocite, dar şi o încercare de proiecţie estetică şi de hermeneutică a formei care implică simultan realul imanent şi modalităţile de codificare a acestuia. În acelaşi sens, catalogul lui Peter Jecza constituie şi o componentă a expoziţiei pe care acesta a realizat-o în propria sa galerie de la Timişioara, dar şi un inventar şi o analiză critică a unei opere care abia acum poate fi percepută coerent şi convingător. Dincolo de momentul expoziţional, mai mult sau mai puţin aleatoriu, chiar dacă el are loc chiar în mediul „natural" în care trăieşte artistul, catalogul raţionalizează traseele creaţiei, citeşte evoluţia unei concepţii despre formă care traversează interese şi estetici diferite, spre a oferi, în final, spectacolul unei profunde angajări existenţiale şi tenacitatea unei lupte cu materia care trece dincolo de cadrele unor convenţii de natură artistică. Proiectul major al lui George Lecca, acela de a oferi artistului atît posibilitatea unei angajări dinamice în actualitatea culturală, cît şi privilegiul unei lecturi pe termen lung, se regăseşte şi în cel de-al treilea episod, şi anume în catalogul lui Onisim Colta. Deşi acest catalog apare la cîteva luni după expoziţia de la Arad, expoziţie pe care am comentat-o mai pe larg la vremea potrivită, el preia structura şi dinamica acesteia, dar şi permanentizează totul, solidifică discursul şi imaginea asemenea unei materii care se agregă lent după momentul acut al combustiei.

Prin implicarea sa directă în aceste evenimente, dincolo de efortul financiar şi de consumul de timp, George Lecca părăseşte condiţia neutră şi exterioară a sponsorului şi devine el însuşi, prin investiţia de sensibilitate şi de inteligenţă în relaţia directă cu arta românească de astăzi, un partener al artistului şi, în acelaşi timp, agentul activ al unei realităţi căreia comunismul i-a distrus pînă şi ipostaza ingenuă de proiect: aceea care priveşte conviețuirea artei cu lumea reală, fără traume şi fără umilinţe majore. ■

P.S. *Cînd scriam textul de mai sus, cu vreo doi ani în urmă, nu m-am gîndit nici o clipă că prezenţa lui George Lecca în spaţiul artistic românesc este abia la început. Simpla enumerare a publicaţiilor pe care le-a sprijinit, expoziţiile finanţate de el în nord-vestul ţării, cărţile de artă, şi nu numai, pe care le-a editat în condiţii grafice exemplare, păreau, la vremea respectivă, a epuiza resursele imaginaţiei unui om de afaceri sedus de cultură, în general, şi de expresiile particulare ale acesteia, în special. Dar ultimii ani au dovedit că nu este chiar aşa, altfel spus că finanţarea actului cultural are ea însăşi resorturi creatoare ca şi creaţia artistică propriuzisă. Implicat în proiectele* Fundaţiei Triade *de la Timişoara, George Lecca a sprijinit cîteva dintre cele mai importante manifestări artistice din calendarul momentului, interesat de ideea* Muzeului de Artă Comparată *de la Sângiorz Băi, idee care îl bîntuie la limita paranormalului pe sculptorul Max Dumitraş, el a reuşit să împingă existenţa acestui muzeu din spaţiul imaginar în cel fizic, ca să nu mai vorbim despre zecile de artişti care i-au simţit nemijlocit prietenia şi solidaritatea. Personaj tipic al Europei Centrale, nu doar prin stăpînirea limbilor de referinţă şi prin frecventarea culturilor din spaţiul fostului imperiu, ci şi prin utilizarea efectivă a traseelor de comunicare dinlăuntrul mai multor tradiţii regionale, el a alimentat, în nenumărate rînduri, mari expoziţii din Ungaria, Austria şi Germania cu documente artistice privind avangarda românească. Acum finanţează un adevărat monument al artei noastre contemporane, şi anume conversaţiile în imagini pe care Corneliu Baba le-a avut cu Rembrandt într-una din iernile aprige şi pustiitoare ale veacului trecut, şi are un rol fundamental în sprijinirea şi organizarea expoziţiei* Dinastia Mattis-Teutsch *pe care Galeria Luchian 12 o va deschide în această toamnă. În pofida unei prezenţe atît de pregnante şi de profunde în lumea culturală românească, de pe urma căreia zeci de artişti şi-au consolidat CV-ul şi îşi pot dovedi identitatea, nici una dintre instituţiile noastre publice nu a remarcat prezenţa lui George Lecca. Dar asta nu-l împiedică pe neobositul şi utopicul om de afaceri căzut în reverii culturale să fie unul dintre cele mai neobişnuite şi mai nonconformiste personaje într-o lume cum este aceea a României de astăzi, care ştie atît de bine să primească şi are aşa de mari dificultăţi atunci cînd trebuie să dăruiască şi ea ceva. Măcar, acolo, o biată diplomă de* Prieten al artelor! (P.Ş.)

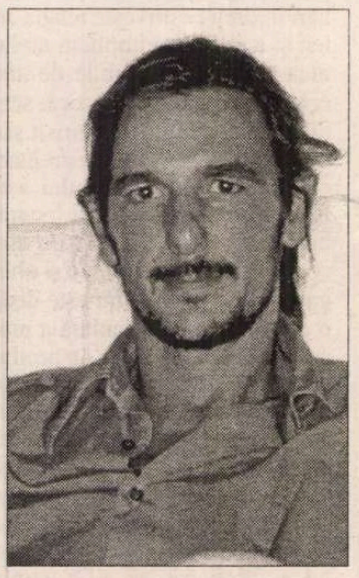
# Invitată de onoare la Bookarest 2003: Spania

ANUL acesta, Spania este țară invitată de onoare la Tîrgul Internațional de Carte BOOKAREST. Cu acest prilej, Institutul Cervantes, cu sprijinul Ministerului Educației, Culturii și Sportului din Spania, expune, la standul său, o diversitate de cărți în limba spaniolă, editate atît în Spania, cît și în țările hispanoamericane. Selecția de anul acesta este formată din noutăți editoriale, cele mai importante premii literare ale anului trecut. Se pot obține de la acest stand informații de ultimă oră privind accesarea diverselor situri spaniole de pe Internet; într-un spațiu aparte se expun traduceri românești din limba spaniolă și cărți legate de ambientul hispanic apărute la diferite edituri din România. Programul pregătit de Institutul Cervantes cuprinde o serie de conferințe susținute de personalități de prim rang ale vieții culturale spaniole, mese rotunde cu scriitori, traducători și editori din România și Spania, lecturi din autori spanioli, o seară de poezie, proiecții de filme și precum și o inedită expoziție de fotografii-portret alb-negru, intitulată "Scriitorii și LITERAtura lor", în care mari scriitori hispanici sînt surprinși scriind despre semnificația personală a cîte unei litere din alfabet.

Vor fi prezenți la Tîrgul de carte BOOKAREST: Iñaki Abad Leguina, directorul departamentului cultural al Institutului Cervantes din Madrid, Carlos Alvarez-Ude, editor al revistei "Insula" și membru în consiliul director al Asociației Revistelor de Cultură din Spania, Julia Barella Vigal, poetă și eseistă, Ignacio Echevarría, unul dintre cei mai duri critici ai revistei "Babelia", suplimentul ziarului spaniol "El País", Rodrigo Fresán, binecunoscut scriitor argentinian, intens tradus în Europa, autorul unor romane precum *Historia argentina* sau *La velocidad de las cosas*, Joaquín Garrigós, traducătorul a peste 20 de cărți din literatura română, Federico Ibáñez, directorul editurii *Castalia* și vicepreședintele Centrului Spaniol al Drepturilor de Autor (CEDRO), Ignacio Martínez de Pisón, unul dintre tinerii scriitori spanioli cei mai mediatizați, autorul romanelor *La ternura del drágon* (*Blîndețea dragonului*, în curs de apariție la editura *Paralela 45*) și, recent, *El tiempo de las mujeres* (*Vremea femeilor*), Blas Matamoro, directorul revistei *Cuadernos Hispanoamericanos*, Esperanza Moráis, directoarea editurii *Metáfora*, Félix Romeo, prozator și colaborator permanent al revistei *ABC Cultural* (suplimentul literar *Blanco y Negro*).

## Ignacio Echevarría:

# Canibalii preferă carnea tînără



POATE că da. Poate critica este într-adevăr o îndeletnicire canibalică. Ar fi mai lesne de înțeles atunci de ce anumiți critici, belicoșii și sibariții meseriei, preferă carnea tînără. Ceva de genul ăsta voia să spună Walter Benjamin atunci cînd, în scrierile sale despre tehnicile criticii, recomanda abordarea unei cărți "cu aceeași delicatețe cu care un canibal își prepară un sugar". Cine poate însă urma un atare sfat printre autori și cărți tari ca iasca?

În ceea ce-i privește pe tinerii scriitori, relația lor cu criticul sever este de obicei înfățișată prin imaginea unui David în înfruntarea cu Goliat, încordîndu-și noua praștie cu care îl va doborî pe luptătorul filistenilor, pe zelosul păzitor al tradiției și al convențiilor, înarmat cu clasificări și prejudecăți, dar căzînd, în final, victimă țîngăului pe care l-a disprețuit pentru tinerețea și frumusețea sa de nepătruns.

În zilele noastre totuși, de cele mai multe ori criticul este cel care își înfige singur cuțitul în spate și, ca să-i facă pe plac boboculuI, îngaimă idioțenii. Cu cît este mai mare ascendentul pe care tinerețea l-a căpătat în aceste vremuri, cu atît mai mare e dorința pe care ea o trezește – și cu atît mai intensă nevoia de a o înțelege, chiar cu riscul îndepărtării de propriile scopuri – pentru a participa, într-un fel, la promisiunea unui viitor comun.

Altădată, se cereau înțelegere și toleranță pentru tinerii scriitori, ceea ce trăda o situație de inegalitate care, între timp, s-a inversat, căci azi tinerețea se bucură de un tratament preferențial, produs al hegemoniei sale sociale și al neîndoielnicului protagonism în imaginarul colectiv. În ceea ce privește literatura, tinerețea reprezintă o valoare adăugată talentului pe care îl are scriitorul în față, dar o valoare atît de bine cotată încît poate lua cu ușurință chiar locul talentului. În aceste condiții, nu e de mirare că scriitorul în pantaloni scurți se ocupă, adeseori, de administrarea propriei tinereți, refugiindu-se în tot mai vastul teritoriu pe care literatura îl împarte cu sociologia.

Una din umilințele meseriei de critic este dificultatea pe care el o întîmpină atunci cînd trebuie să hotărască în mod clar despre ce anume vorbește atunci cînd se referă la literatură. Aceasta este o problemă pe care criticul trebuie s-o rezolve de unul singur, însă dincolo de ea există o serie de rațiuni importante pentru ca el să fie atent la ceea ce scriu tinerii, rațiuni ce țin, desigur, de noutatea așteptată de la aceștia, dar și de un aspect cu totul contrar: faptul că literatura scrisă de către tineri "este, de obicei, un loc privilegiat pentru descoperirea convențiilor unei anumite perioade și pentru identificarea dinăuntru a problemelor ei".

Observația îi aparține lui Paul de Man care remarcă, luînd în considerare mai ales cărți slabe sau mediocre, că mulți dintre cei care au devenit mari scriitori au început să publice încă din tinerețe. "Adesea – încheie criticul – aceștia par să fie mai receptivi decît oricine la manierismele și locurile comune ale epocii lor, mai ales la cele pe care opera lor de mai tîrziu le va respinge cu vehemență."

Unul dintre cele mai utile servicii pe care un critic îl poate face unui tînăr scriitor constă exact în semnalarea acestor locuri comune și manierisme de care cu greu scapă orice carte de debut. Deși se poate întîmpla (și, în realitate, cel mai adesea se întîmplă) ca însuși criticul să nu poată identifica aceste locuri comune; mai mult, se poate ca propriul său gust să opereze cu ele astfel încît să nu le poată recunoaște ca atare, ori chiar să ajungă să le promoveze, atunci cînd nu le folosește ca argument tocmai împotriva unei cărți care, în mod excepțional, nu le-a căzut pradă. Pînă și în acest caz, scriitorului tînăr i se face un serviciu, în măsura în care el este ajutat să perceapă convențiile dominante și problemele pe care trebuie să le rezolve, pentru a le depăși.

Pentru a-și face meseria, criticul apelează la tradiție și se folosește de limbajul epocii sale, cele două elemente cu care scriitorul adevărat întreține o relație polemică. Cea mai mare problemă a criticii este aceea de a învinge dificultatea pe care o ridică propria semnificație dată tradiției și limbajului, în momentul în care este pusă în situația de a recunoaște caracterul singular al formelor ce nesocotesc această semnificație. Realitatea este că epocii noastre, mai mult decît oricărei alte perioade, îi lipsesc resorturile și provocările ce ar stimula un atare trafic de frontieră. Și că tinerii, de la care se aștepta pînă nu demult o astfel de transgresiune, nu reprezintă azi decît obiectul unei adulații anesteziante. [...]

Tinerețe și promisiune sînt termeni aproape sinonimi, folosiți, în general, pentru a ne amăgi conștiințele cu o iminentă inovație, care se petrece doar în plan biologic și care se traduce pur și simplu printr-o schimbare de public și de clientelă. Iar acest lucru este atît de răspîndit încît trebuie să analizăm cu seriozitate în ce măsură tinerețea a căpătat un statut în fond conservator, supus mai mult ca oricînd manipulărilor publicității și ale propagandei de orice fel, livrate mură-n gură, sub formă de lozinci pentru tricouri. De-ar exista o singură șansă ca lucrurile să stea așa, critica ar trebui să abandoneze paternalismele și condescendențele, să arunce în joc acea atenție, acea aplicație și acea severitate care, în mod absurd, sînt considerate azi ca nepotrivite, neînțelegîndu-se că doar așa se pot ațîța spiritele.

Vorbele lui Paul de Man, analizate mai sus, provin dintr-un articol foarte interesant publicat în 1955, sub titlul semnificativ *Generația interiorității*. Acest articol pune un diagnostic literaturii tinerilor care corespunde, simptom cu simptom, celui pe care l-am putea stabili astăzi, poate chiar mai răspicat, căci prelungirea situației cu mai mult de jumătate de veac nu ne îngăduie un pronostic favorabil, nicidecum vreo vindecare. Merită să-l citățm în întregime:

"Fiecare generație își scrie propria poezie proastă, însă mulți dintre tinerii poeți de azi scriu prost într-un mod complicat și întortocheat, greu de descris. Mai liberi și mai conștienți decît toți predecesorii lor, ei par incapabili să-și depășească pasivitatea, care este termenul opus libertății și conștiinței. Ei pot fi foarte atenți la uzanțe, fără să aibă un veritabil simț al bunei-cuviințe; pot fi liberi pînă la extravaganță, dar în același timp jenați de propria îndrăzneală; pot fi, cu meticulozitate, prețioși, lipsindu-le însă adevăratul gust pentru limbă. În cel mai bun caz, ei dau ture dintr-o parte în alta, ca niște animale în cușcă, valorificîndu-și, unul cîte unul, miturile personale, făcînd iar și iar inventarul eșecurilor moștenite. În cel mai rău caz, adoptă anumite poze, confundă imitația cu masca, vorbind despre ei înșiși – fără oprire și fără să trezească vreun interes – prin intermediul unor citate luate, minuțios, de la alții."

Nu mai e nevoie să spun că diagnosticul se potrivește în aceeași măsură, poate chiar mai mult, prozei. Însă trebuie să precizez că libertatea și conștiința la care se referă De Man au scăzut proporțional cu intensificarea controlului pieței asupra producerii și receptării operelor scrise de către tineri. De altfel, De Man însuși se întreabă dacă nu cumva e vorba de un fenomen firesc, propriu tinereții – "expresia modernă a acelui *mal du siècle*" –, pentru ca tot el să răspundă că nu, că e vorba de o criză mai profundă.

De Man și-a scris articolul cu puțin înainte ca epoca să se preschimbe în ceea ce s-a numit postmodernitate. O categorie care a servit pentru a autoriza ideologic această situație de fapt și în legătură cu care va trebui să ne întrebăm în ce măsură reprezintă o separare față de conceptul de modernitate și în ce măsură ea înseamnă inovația unor tineri față de care s-a evitat orice formă de critică, din momentul în care aceștia au renunțat la a mai fi critici.

Dacă e așa, să vină canibalii! La urma urmelor, poate au ei vreo soluție.

**Traducere de**
**Simona Sora**

Ignacio Martínez de Pisón

# Vreme rea cu fosfene

## Invitată de onoare la Bookarest 2003: Spania

NĂSCUT la Zaragoza, Martínez de Pisón este considerat unul dintre cei mai strălucitori prozatori afirmaţi în anii '80, remarcat mai ales pentru fantezia naraţiunilor sale. A publicat: *La ternura del dragón* (*Blândeţea dragonului*, Premiul Casino de Mieres pe 1984), *Alguien que te observa en secreto* (*Cineva care te urmăreşte pe ascuns*, 1985), *Antofagasta* (1987). Editura del Vallo din oraşul natal al scriitorului (care, după absolvirea Facultăţii de Filologie, s-a stabilit la Barcelona), i-a publicat volumul *Le ley de la gravedad* (*Legea gravitaţiei*). Numeroase colaborări la revistele şi la ziarele din întreaga Spanie. Un simplu joc, un joc între pleoape este ceea ce ne propune Ignacio Martínez de Pisón în *Vreme rea cu fosfene*, din care prezentăm mai jos un fragment (*fosfene* e un termen din optică, desemnînd fascicule luminoase în care se văd particule de praf). Aici, cuvintele vechiului ritual nocturn, gesturile uzate de şapte ani de convieţuire, mişcările banalizate de repetiţie, povara amintirilor dureroase şi a neîmplinirii speranţei în Alberto iau forma „lor" ameninţătoare, prin obositoarea, agresanta repetiţie care acoperă realul până la a i se substitui ca o altă oboseală, care nu mai reuşeşte însă să acopere vidul existenţial.

SUNT plăcute nopţile astea de iarnă, sub pleduri – trupul cald al Martei, iar acolo, afară – frigul, la numai câţiva centimetri, atât e de aproape şi de inofensivă vremea rea. Şi chiar dacă la început ne întrebăm dacă am închis gazul sau rostim zadarnice fraze străvechi, o zi în plus sau în minus, în realitate este de parcă n-am fi spus nimic, ca şi cum ne-am adăposti în sunete tihna şi ni s-ar mai diminua seriozitatea la atingerea umbrelor şi a temerilor noastre. A dilata, pur şi simplu, aşteptarea, a împărţi anticipat bucuria iminentă, a pregăti adăpostul pentru primii vizitatori până ce vine momentul şi o mână se aventurează, degetele pipăie după întrerupător, patru ochi se deschid deodată exact în mijlocul exploziei de lumină şi recunosc pentru câteva clipe voracitatea flăcării ei şi cedează necontenit în faţa farmecului şi a zâmbetului tăcut, care spune gata, iar lumina se stinge din nou şi mâna este recuperată pentru a fi încălzită.

Simpatică pereche de prostuţi, aşa, împreună, Marta şi cu mine, amândoi înveliţi, cu ochii închişi strâns şi spunând am prins trei, sau ce fină e asta şi ce tandră, sau e una care e probabil mascul, pentru că dă din coadă ca un spermatozoid, sau îţi trimit doi gemeni, îi ai deja?

Marta ştie că sunt fosfene, o simplă iluzie optică, dar le zice gâze şi îi place să creadă că dacă navighează prin mările pleoapei este pentru că le e foame şi îşi caută hrana prin cotloanele lor. La dreapta! îi încurajează ea uneori, râzând în hohote, la dreapta cred că veţi găsi peştişori. De obicei, eu nu le mişc din loc, prefer să le las în voia lor, să asist la delicata lor derivă, fără obstacole, să urmăresc traseul simpatic al dârei lor, şi numai când ea insista, consimţeam să-i trimit vreuna, cu un subit şi exact îndemn spre frontiera orientală a ochiului.

În primele nopţi ignoram încă faptul că era posibil acest schimb reciproc şi de aceea când Martei i-a scăpat cea mai luminoasă, iar eu am văzut-o intrând, calmă şi încrezătoare, pe marginea din dreapta, am râs amândoi, plini de entuziasm, înţelegând că nu există decât un singur ocean de fosfene. Ne-a trebuit numai o oră ca să le învăţăm suficient de bine mersul, că trebuia să-i împingem uşor ca să-i facem să sară în locul şi în momentul nimerit, ca să străbată hotarul imaginar al domeniului, ceea ce ne prilejuia clipe de amuzament la care revenim în fiecare noapte.

Nu sunt întotdeauna la fel de ascultătoare ca astăzi, nici punctuale. Au fost dăţi când a trebuit să le aşteptăm în zadar timp de câteva minute şi am fost nevoiţi să scoatem mâinile dintre cearşafuri, să aprindem iar becul şi să-l privim cu o tărie care întotdeauna ne provoca dureri pe retină. Dacă iese vreuna, oricât de mică ar fi, suspinăm uşuraţi: ştim că foarte curând vor veni şi celelalte, una câte una şi încet, somnolente, ca şi când n-ar fi izbutit să înţeleagă caracterul peremptoriu al întâlnirii noastre zilnice sau de parcă şi-ar fi revendicat prin această zăbavă dreptul lor la trândăvie.

Chiar astăzi, de pildă, Marta

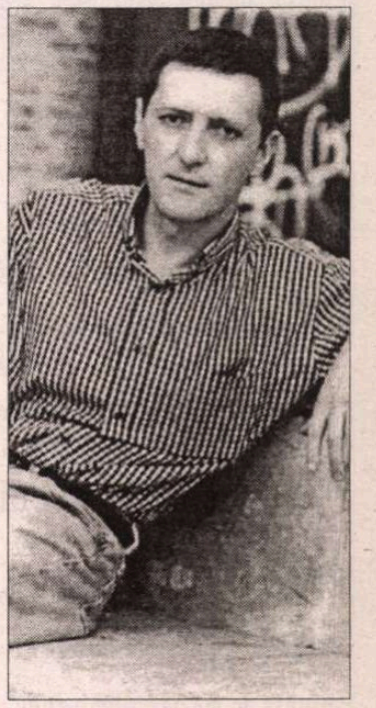
are o fosfenă care îşi caută pe ascuns drumul de întoarcere spre somn şi care va profita de cel mai mic moment de neatenţie pentru a se retrage în taină. Însă Marta a văzut-o şi nu-i va îngădui aşa ceva, de aceea aprinde iar lumina şi ne uităm amândoi uluiţi, conştienţi că nici unul nu va mai putea dormi sau scăpa şi că vor accepta să se joace cu noi până ce oboseala ne va răpune.

Ce minune de gâze, spune ea, iar eu zâmbesc: sunt ca nişte copii strengari, putem să le iubim ca pe copiii noştri. Înţeleg, în vreme ce îi spun că ar fi trebuit să tac, blegul de mine, deşi poate n-aş fi reuşit să aud sau să-i dau vreo importanţă, o prostie, la urma urmei. Le ascult, pentru o clipă, liniştea, le verific ţesuturile în căutarea celei mai mici asperităţi, dar totul este inutil, din fericire, iar Marta îmi anunţă repede următoarea sa expediţie, o încântătoare gânganie, a cărei irupţie îmi produce un sincer entuziasm: cum mai sare dintr-un colţ într-altul, cu câtă sprinteneală le împinge pe cele mai mari sau trage de ele şi pe urmă şerpuieşte în faţa lor, insolentă şi batjocoritoare, cu graţia binevoitoare a copiilor acrobaţi.

Mi-ar fi plăcut să-i dau un nume, să o deosebesc prin atributul germinal al unor silabe şi al hazardului şi totuşi ştiu că nu trebuie s-o fac: cum să-i zic Alberto, după acel..., sau cum să o chem Carlos ori Arturo sau Jesús; dacă în toate cazurile ca ăsta ar însemna să spun Alberto, Alberto, şi totodată să mint parcă sau să o lipsesc de cele nouă luni care au fost ale sale ori de acea nefericită dimineaţă la maternitate, înainte ca toţi copiii vii să se numească Alberto.

Marta îşi mişcă picioarele sub pleduri, iar eu mă gândesc: nu te răsuci acum, mai ales astăzi să nu-mi întorci spatele, tocmai astăzi, când lucrurile încep atât de bine... Şi-i zic tare: mai expediază-mi una, că-i fac loc, trimite-mi-o pe cea care se mişcă mai mult sau pe care vrei, nu contează dacă-i mare sau mică, liniştită sau nervoasă. Ea protestează, dar în glumă, ca de fiecare dată când îi mai cer o fosfenă şi după aceea consimte şi-mi trece una cu coadă lungă, care începe imediat să se încolăcească în jurul său, ca şerpii. Ai grijă, îmi spune ea, asta-i greu de îmblânzit, iar eu izbucnesc în râs, pentru că totul e un joc, şi-i povestesc în şoaptă traseul său rapid prin pleoapa mea: ce cauţi aici, jerpelito, răutate, ce vrei să arăţi cu zigzagul ăsta! Pungăşiţo! exclamă Marta; şmecheriţo! exclam eu, şi deodată ne pornim amândoi, râzând complice şi reconfortant. Cu o veselie cam improprie în cazul meu, pentru că nu este deloc uşor să ţii în frâu o asemenea fosfenă, mai ales după ce i-am zis stai cuminte, odihneşte-te, că mâine trebuie să ne sculăm devreme. Dar chiar atunci a cabrat, recriminându-mă parcă cu salturile ei pentru orarul flexibil de şomer şi pentru dezolantele dimineţi de ianuarie şi pentru gresia rece de sub picioare şi plictiseala de fiecare clipă de la birou şi pentru sfârşitul de lună de la concedierea mea şi pentru cele 94 de trepte pe unde Marta îşi târăşte trupu-i amorţit în fiecare seară şi cele opt ore petrecute cu formulare şi cu hârtie de calc.

Pentru că de data asta chiar că m-a auzit şi cu toate că mă întreabă, cu glas melodios, ce faci, iubitule? ştiu că nu este normal ca această fosfenă să încerce să iasă pe unde nu se cuvine, să caute ieşirea spre înăuntru, să se arunce cu putere în ochii mei şi să mă tot pocnească cu coada în pupile, de parcă ar fi un bici. Cât de greu îmi va fi să o alung şi să păstrez totodată această veselie aparentă: ce simpatică este, ce tumbe face, spun eu, încrezător în faptul că totul va rămâne o uşoară stare nervoasă trecătoare şi că nu se termina ca în alte nopţi, cu fosfenele ei detestându-mă necruţător pentru insomnia mea, iar capul meu copleşit



de durere izbucnind în tăcere împotriva nemiloaselor trupuleţe.

Mai las să treacă încă o clipă înainte de a întreba prompt: le expulzăm şi pe urmă ne culcăm? iar ea, cu tandreţe, îmi declară din nou război fără cruţare: de ce să le expulzăm? oare trebuie să te scoli mâine devreme? Aprinde lumina pentru o clipă, îi văd zâmbetul iute şi iarăşi se aşterne întunericul; iar fosfenele ivindu-se cu şi mai mult aplomb în intemperia lor sau conspirând împotriva mea ori, pur şi simplu, urându-mă. Nu foloseşte la nimic trucul pe care îl încerc fără convingere, ţi le şi înapoiez? pentru că ea continuă cu farsa şi cu fandoseala şi spune că mi-o trimite pe cea mai drăguţă, iubitule, pe care eu o adăpostesc cu un suspin de recunoştinţă, în timp ce o văd intrând colerică, atacându-mă cu toată puterea ranchiunei acumulate, lovindu-se de pereţii mei cei mai intimi şi vulnerabili, cu înspăimântătoarea precizie a ştiinţei durerii.

Este zadarnic, ştiu, însă renunţ să mai încalc regulile: e vorba doar de un joc, un joc şi atâta tot, o simplă distracţie, chiar şi când ea mă întreabă ce nume i-am putea pune şi reapare Alberto pe orizontul fosfenelor, din nou în faţa noastră groaza de moarte în piele inedită, cu cordonul său ombilical spânzurându-ne încă o noapte, cu zâmbetul alb şi inept al infirmierelor şi cu gustul lacrimilor pe buze şi cu acest gol arid, fără sfârşit.

**Traducere de**
**Coman Lupu**

# Eva Ström

EVA STRÖM, născută în 1947, este una din vocile cele mai originale ale poeziei suedeze contemporane. De profesie medic, ea s-a dedicat la început meseriei sale şi familiei, compusă din soţ (medic şi el) şi trei copii. Din 1987 hotărăşte să se dedice complet literaturii, scriind eseuri despre artă şi recenzii în "Sydsvenska Dagbladet" şi multe cărţi de poezie şi proză.

Recentul ei volum de poezie *Oraşe vertebre* (2002) a câştigat marele şi prestigiosul premiu "Nordiska rådets litteraturpris" – 2003. Prezentăm aici câteva poeme traduse din acest volum ce va apărea la Editura Polirom. (G.M.)

## Zona Timpului

Zbor împotriva orelor
Una din ele va fi exterminată

Ora ţinută la păstrare nu va fi recâştigată
niciodată
Soare răsucindu-se dincolo de
Augustinus

Se întunecă în afara ferestrei aeroportului
Arterele au pompat sângele lor

## Vocea chilimbarului

Umplută de adio
ea merge pe coridorul cu linoleum
în lumina din camera zilei
în camera nopţii şi a prezicerii

Pătrunsă de vocea chilimbarului
care luceşte perseverent
în diapazonul cu tinitus
exersat a percepe

un ton slab al unei lovituri de vânt
el însuşi o jucărie distrusă
cu oase dintr-un schelet uşor
carcasă de pasăre, bumbac apretat

un copil îmbătrânit din vertebra în colţi
cu gură de lapte căutând disperat
pieptul închis
Gâtul alb cu pete al unui porumbel
gângurindu-şi depărtarea.

## Cerul din incubator

Femeile pline de dor Fătul care a murit
Stând în rotunda membrană din
deschizătura
vaginului

Perechea de gemeni, nenăscutul
care se arată pe ecran de ultrasunet încă
viu

Cer mut de incubator. Spin de consolare.
Suseta de copil pe pietriş, şi tu
mergând mai departe.

## Ciudat...

Ciudate zile
cu iepuri şi lebede
cu vreascuri şi cer înstelat
vânt nordic
oameni bătrâni cu ochi orbi
vorbind despre susur şi milă
despre voci şi soare
stranii cuvinte
povestiri

clipă pe care diavolul n-o ajunge?
Un picior dezvelindu-se către peretele de
fag
cântec auzit de copil
pot să te-nsoţesc
pot să merg cu tine
da, poţi foarte bine
dar totul e dublu
şi plin de lacrimi de asemenea
căzând descompunându-se

## Seara

Spre seară te mângâi din iubire
şi din plăcere
pe sfârcurile pieptului tău
întrebându-te dacă asta e
din iubire sau din plăcere
şi tu răspunzi
- din iubire, iubire...
şi din plăcere

Numai astfel un om poate simţi
dacă mâna care mângâie e plină de poftă
sau de tandreţe
sau de amândouă
animalul e cel care ştie
cum simte mâna fibrele de adevăr
cum simt buzele fibrele de adevăr
cum simte mirosul înalt de mirodenii al
sexului

Spre seară
te mușc de umăr
de poftă
din iubire
şi din plăcere

**Traducere de**
**Gabriela Melinescu**

**cronica traducerilor**

# "Para ingles vêr"

CARTEA profesorului american de la universitatea din Illinois - Joseph Love, *Făurirea lumii a treia,* (ediţie îngrijită de Dragoş Paul Aligică, Editura Univers, 2002), este o incitantă analiză a difuziunii unor idei economice peste timp şi spaţiu, în zone culturale frământate de găsirea unor soluţii de dezvoltare economică a societăţilor subdezvoltate, adică rămase în urma dezvoltării occidentale din epicentrul sistemului mondial modern: America de nord şi occidentul european. Analiza lui lui Love ţine, nu atât de istoria economiei, cât de istoria ideilor, domeniu dezvoltat în special în occident, după cel deal doilea război mondial.

Love studiază cazul României şi al Braziliei, două societăţi subdezvoltate aflate la antipozi, la periferia *centrului*, societăţi care au fost puse în situaţii istorice asemănătoare şi care au căutat căi de ieşire din subdezvoltare până la un punct destul de apropiate. România secolului XIX şi a primei jumătăţi de secol XX şi Brazilia secolului XX prezintă similitudini frapante în ceea ce priveşte dezvoltarea socială, economică şi culturală. Fără a împărtăşi o istorie comună, societăţile noastre au trecut prin aceeaşi dialectică istorică a *centrului* şi a *periferiei* istorice şi economice, două societăţi care au suferit presiunea unui imperiu până la un moment dat, după care a trebuit să găsească drumul propriu spre construcţia unei societăţi moderne ancorate la ritmul modernităţii occidentale.

Analiza pertinentă a autorului american devine încă o probă la dosarul anti-excepţionalismului societăţii româneşti, în sensul în care dezvoltarea României nu a fost atipică, excepţională, de natură să pună probleme insurmontabile sau să necesite soluţii excepţionale, istorice sau economice. Cazul societăţii româneşti, mai precis a modernizării acesteia începând cu 1848 nu reprezintă câtuşi de puţin altceva decât intrarea în orbita economică şi culturală a Occidentului privit ca centru al dezvoltării istorice moderne. centru care tinde să fie în permanentă expansiune, chiar dacă îşi construieşte sau reconstruieşte permanent aceleaşi periferii.

Cartea demonstrează o cunoaştere desăvârşită a dezbaterii de idei româneşti de-a lungul secolului cuprins între 1848 şi 1948. Sunt analizate sau descrise toate curentele importante pe teren economic şi sociologic care au contribuit la modelarea unei soluţii intelectuale la problema economică şi politică a modernizării şi a acoperirii decalajului dintre Occident şi periferia sistemului. Xenopol, P.S. Aurelian, Gherea, Zeletin, Manoilescu, Madgearu, Gusti, Pătrăşcanu sunt toţi citaţi comentaţi, analizaţi în permanentă relaţie cu sursele lor intelectuale, cu autorii consideraţi de ei înşişi ca autorităţi epistemice. Cu toate că accentul este pus pe modelele economice de dezvoltare societală, analiza profesorului Love depăşeşte cu mult strictul interes ţinând de istoria ideilor economice sau de dezbaterea privitoare la întemeierea economică şi intelectuală a unui model alternativ modelului economic neoclasic, de esenţă liberală. Interesul celui care nu este de formaţie economist este stârnit de acurateţea analizelor ideilor autorilor comentaţi, de descoperirea şi detalierea similitudinii de caz cu Brazilia şi de incitanta poveste a difuziunii unor idei şi soluţii dintr-o arie culturală într-alta.

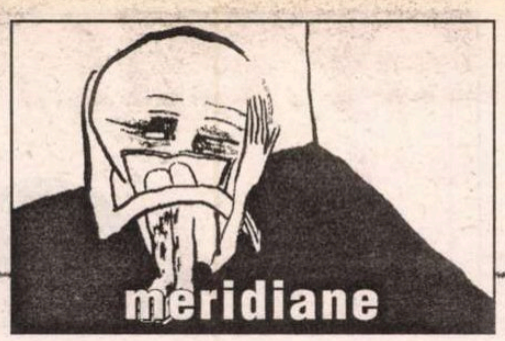
Analiza centrală privitoare la domeniul românesc este destinată operei lui Mihail Manoilescu, autorul român care a influenţat cel mai mult dezbaterea privitoare la un model economic care să ducă ţările lumii a treia la găsirea unei soluţii alternative sau a implantării condiţionate economic şi istoric a modelului economic liberal generat de Occident şi impus la scară mondială. Cum construim capitalismul în afara Occidentului, în afara experienţei istorice irepetabile a *centrului*, cum dezvoltăm o societate eminamente agrară pentru a face faţă influenţei şi apoi dependenţei de societăţile dezvoltate? Întrebări care au fost centrale atât în dezbaterea ideologică şi economică românească cât şi în dezbaterea economiştilor brazilieni. Au existat în ambele culturi mai multe răspunsuri: cele care ţin de marxism, populism şi structuralism (înţeles ca teorie care încearcă să găsească soluţii de corecţie pentru structurile economice care împiedică funcţionarea unei economii conform modelului economiei dezvoltate). Decalaj, înapoiere, dependenţă economică, necesitatea industrializării, occidentalizare, problema forţei de muncă, reformele sociale, politice şi instituţionale, independenţa economică, echilibrul agrar-urban sunt toate probleme care au fost în centrul dezbaterii economice şi politice în ambele ţări. Desigur, după 1948 România a fost confiscată de comunism şi orice dezbatere a încetat, în timp ce în Brazilia dezbaterea era relansată prin contribuţiile a doi importanţi economişti, argentinianul Raúl Prebisch şi brazilianul Celso Furtado.

În esenţă cartea lui Joseph Love construieşte argumentul pentru recunoaşterea în făurirea intelectuală a *lumii a treia* a unei mize totodată epistemice, pentru comunităţile academice, şi economice, pentru societăţile confruntate cu subdezvoltarea şi dependenţa de economiile şi societăţile dezvoltate ale lumii. Curentele de idei ale dezbaterii interbelice din societatea românească, alimentate de marxism, populism, şcoala istorică germană, corporatism au oferit, prin difuziunea în special a operelor lui Manoilescu, teme ideologice şi economice la îndemâna economiştilor angajaţi după război în dezbaterea privitoare la destinul societăţilor non-occidentale.

Un amănunt savuros, detaliu al similitudinilor „angajării" societăţilor română şi braziliană în aventura modernităţii, este expresia braziliană pentru a defini superficialitatea reformelor instituţionale şi a angrenării reale pe un drum al dezvoltării: „para ingles vêr"- ca să vadă englezul, formulă de un pitoresc valah, care creează premisele unei empatii speciale pentru îndepărtaţii noştri fraţi latini.

„Făurirea lumii a treia" este o lucrare remarcabilă prin rigoare, prin erudiţie, prin excepţionala capacitate de sinteză a autorului, o carte care stârneşte interesul şi care readuce în dezbatere argumente a căror reevaluare poate constitui un bun prilej de analiză a condiţiilor actuale ale societăţii româneşti care este pusă din nou în faţa modernizării, democratizării şi dezvoltării economice capitaliste.

**Mihai Gheorghiu**




## Librăria salvată

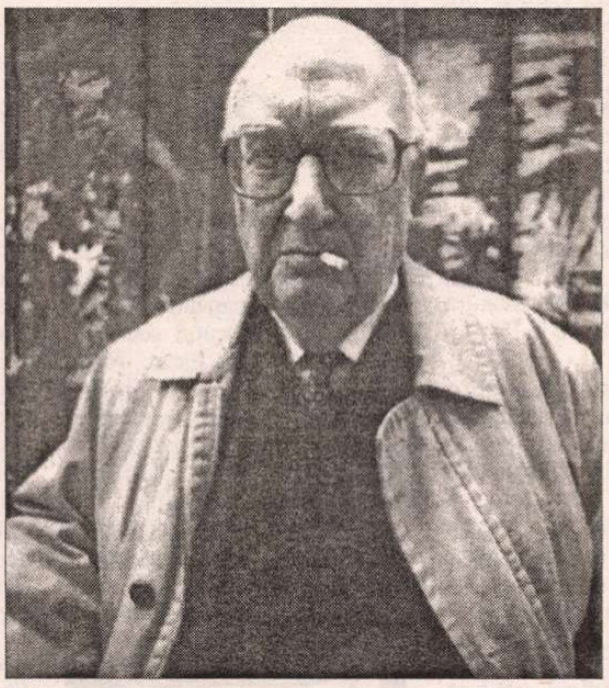
● Vestea că librăria "Oscar Wilde" din New York, cea mai veche prăvălie de cărţi gay & lesbi din SUA, va fi desfiinţată a suscitat reacţii vii din partea adepţilor corectitudinii politice. Aceste proteste publice l-au îndemnat pe proprietarul lanţului de librării gay Lambda Rising să cumpere "Oscar Wilde", care "e mai mult decît un magazin, e o parte a istoriei, a luptei pentru drepturile minorităţilor sexuale".

## "Infernul" lui Miquel Barceló

● Editura Circulo de Lectores a publicat prima parte din *Divina Comedia* a lui Dante, *Infernul,* în versiuni bilingve, italiană/spaniolă şi italiană/catalană, disponibile în volume separate, dar ambele ilustrate cu 300 de acuarele realizate de Miquel Barceló, incluse cu o mare varietate de formate chiar în text. După celebri predecesori precum Botticelli sau Dalí, tînărul artist contemporan a primit propunerea editurii ca pe o provocare la care a muncit trei ani, creînd din imagini impregnate de durerea existenţei o exegeză a *Infernului.* "Dante – spune Barceló în "El País" – nu încetează să hrănească imaginaţia şi inteligenţa

creatoare a secolului 21", iar întîlnirea dintre arta poetului de geniu şi cea a lui Miquel Barceló produce un nou text în care cele două forţe expresive se complinesc şi se întrepătrund într-o sinteză modernă. Bucuros de succes, Barceló şi-a exprimat intenţia de a ilustra şi unul din romanele Marchizului de Sade şi apoi, de ce nu, *Don Quijote.* În imagine, una din acuarelele ce ilustrează *Infernul.*

## Regele Zosimo



● Andrea Camilleri – scriitor italian foarte popular nu doar în ţara lui (de altfel a intrat de curînd în echivalentul colecţiei Pléiade de la Ed. Mondadori) – alternează anchetele poliţiste care îl au ca personaj central pe comisarul Montalbano cu o serie de romane inspirate din trecutul Siciliei natale. E şi cazul vastei fresce istorice *Regele Zosimo* ce relatează incredibilele şi rocamboleştile aventuri ale lui Michele Zosimo, un ţăran de la începutul secolului 18 care a ajuns rege al oraşului Agrigento. Prin acest episod puţin cunoscut al istoriei siciliene, Camilleri, care stăpîneşte perfect tehnicile narative, a reuşit să scoată din uitare un personaj foarte colorat, ce a încercat să-şi apere compatrioţii de abuzurile puterii. Scris într-o limbă ce amestecă italiana literară cu siciliana, acest roman ironic e probabil dificil de tradus ca şi celelalte cărţi ale lui Camilleri. De aceea editurile noastre, atît de prompte cu succesele literaturii occidentale, nu s-au grăbit să-l aducă pe piaţa românească de carte.

## O carte de convorbiri

● Prietenia între dirijorul israelian Daniel Barenboim (60 de ani), directorul Orchestrei simfonice din Chicago şi al Operei din Berlin, şi criticul literar şi specialistul în problemele Orientului Mijlociu, americano-palestinianul Edward W. Said (68 de ani) datează de mai bine de un deceniu. În 1999, ei au avut ideea de a reuni, timp de trei săptămîni, la Weimar tineri muzicieni israelieni, arabi şi germani.

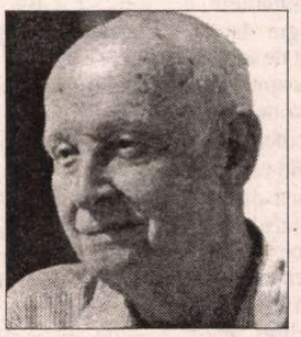
Botezată "West-Eastern Divan Orchestra", experienţa a fost reluată în anii următori în alte oraşe europene şi americane şi le-a adus lui Barenboim şi Said premiul spaniol Principele de Asturias în 2002 şi Premiul Toleranţei decernat de oraşul Strasbourg în 2003. Recent, ei au semnat împreună o carte de convorbiri intitulată *Paralele & Paradoxuri,* în care evreul de origine rusă, născut la Buenos Aires şi crescut în Israel, şi palestinianul născut la Ierusalim şi crescut la Cairo înainte de a se stabili în SUA discută despre marea muzică (Said e şi un bun pianist), despre politică şi despre lumea contemporană, evocînd şi experienţa lor cu orchestra multietnică. "Dacă vrei să înveţi să trăieşti într-o societate democratică, atunci te sfătuiesc să cînţi într-o orchestră. Fiindcă un muzician de orchestră ştie cînd trebuie să conducă şi cînd să se lase condus. Ştie să lase spaţiu pentru alţii şi în acelaşi timp n-are inhibiţii cînd e vorba să ceară un loc pentru sine" – spune dirijorul. Lectura cărţii e pasionantă fiindcă relevă două spirite strălucite şi deschise care respectă fiecare opinia celuilalt, rămînînd fidel propriului punct de vedere, susţinut cu argumente solide.

## Trezirea lui Saramago

● Portughezul José Saramago, laureatul Nobel pentru literatură în 1998, a apărat mult timp revoluţia cubaneză, chiar după ce Fidel Castro se dovedise un dictator. Acum, el denunţă în cotidianul spaniol "El País" pedepsele "disproporţionate" pronunţate împotriva a 75 de disidenţi cubanezi, precum şi execuţia, la 11 aprilie, a trei persoane care încercaseră să deturneze un vapor pentru a ajunge în SUA. "Începînd de azi, Cuba îşi va urma drumul fără mine. A te opune e un drept înscris cu cerneală invizibilă în toate declaraţiile drepturilor omului, trecute, prezente şi viitoare [...] Cuba n-a cîştigat nici o luptă eroică împuşcind aceşti trei oameni, ci a pierdut încrederea mea, distrugîndu-mi speranţele şi înşelîndu-mi iluziile. Nu voi merge cu ea mai departe".

## Album Cartier-Bresson

● Pînă la 31 iulie, la Biblioteca Naţională a Franţei poate fi văzută expoziţia *Henry Cartier-Bresson, de qui s'agit-il?,* o retrospectivă a operei ce-



lebrului fotograf. Cum obişnuiesc francezii la asemenea evenimente, odată cu vernisajul a fost lansat şi un album, coeditat de Ed. Gallimard şi BNF. De la primele fotografii pînă la cele apărute în presă, volumul încearcă o nouă privire asupra ansamblului şi se deschide cu o serie de texte semnate de specialişti avizaţi, între care Jean Clair, directorul Muzeului Picasso, Peter Galassi, şeful departamentului fotografic de la Museum of Modern Art din New York, Serge Toubiana, critic de film, Claude Cookman, profesor de comunicare vizuală la Bloomington. Cele 593 de ilustraţii sînt urmate de o bibliografie, ce se întinde pe 30 de pagini.

## Islanda, ţara europeană cu cel mai ridicat consum de cultură

● Cotidianul suedez *Dagens Nyheter* publică în unul din ultimele sale numere o statistică recentă din care reiese că Islanda este ţara cu cel mai mare consum de cultură din Europa. În medie, fiecare islandez merge la cinematograf de 5,4 ori pe an şi vizitează muzeele de 3,5 ori pe an. Mica ţară nordică are şi un public de teatru entuziast: 0,8 vizite pe cap de locuitor. Există, însă, şi o îndeletnicire pe care islandezii nu o practică cu aceeaşi asiduitate ca restul europenilor: privitul la televizor. Cu cele două ore şi jumătate petrecute în fiecare zi în faţa micului ecran, islandezeul nu reuşeşte să atingă media europeană.

S-ar putea crede că toate aceste performanţe în domeniul consumului de cultură ţin de o politică culturală consecventă şi lucidă, dusă cu bună ştiinţă şi cu tenacitate de partidele care s-au aflat la conducerea ţării de-a lungul anilor. Lucrurile nu stau deloc aşa. Teatrul Naţional islandez nu are o vechime mai mare de 50 de ani, iar capitala ţării, Reykjavik, a început să-şi construiască o colecţie de artă abia în anul 1970. Centrul cultural din acest oraş a fost construit acum 20 de ani dintr-o pură întîmplare: în loc să îndepărteze materialele de construcţie rămase de pe urma ridicării unui cartier de locuinţe, edilii capitalei s-au gîndit să mai înalţe o clădire. Mai interesant este faptul că în ultimii 12 ani Islanda a fost condusă de o formaţiune de dreapta – Partidul Independenţei – a cărei singură politică culturală a fost aceea de a nu avea nici un fel de politică culturală.

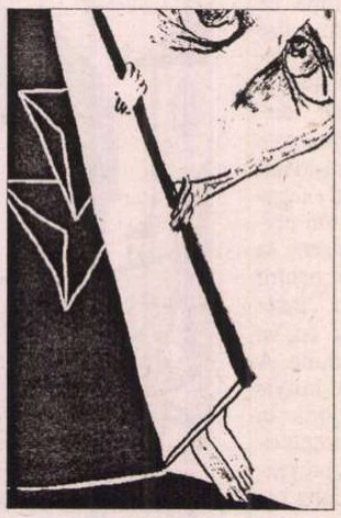
Aceasta fiind situaţia, cum au reuşit islandezii să dobîndească titlul de campioni europeni la consumul de cultură? După opinia ziarului *Dagens Nyheter,* succesul islandezilor se datorează în principal moştenirii primite, condiţiilor de mediu şi faptului că noţiunea de "cultură elitistă" le-a fost întotdeauna străină. Într-o ţară în care nu a existat aristocraţie şi unde populaţia a fost în marea ei majoritate alcătuită din ţărani, pescari şi marinari, cultura nu a fost niciodată închisă în saloane rafinate. Cultura de amatori a luat, în schimb, o mare amploare. În momentul de faţă există peste 80 de teatre de amatori în întreaga ţară. Prima orchestră de suflători din Reykjavik a luat fiinţă din iniţiativa unui tîmplar şi nu rare au fost cazurile în care cercurile de lectură au fost organizate de către ţărani săraci.

Cu o populaţie care nu depăşeşte ca număr pe aceea a oraşului Braşov, Islanda a reuşit să iasă în lume cu muzicieni ca Björk şi Sigur Rós, cu grupul de artişti plastici Icelandic Love Corporation şi cu scriitori ca Halldór Kiljan Laxness (Premiul Nobel în 1955), Einar Már Gudmundsson şi Vigdís Grímsdóttir. *(Dan Shafran)*

## post-restant

de **Constanţa Buzea**

ÎN prezentarea succintă cu care vă însoţiţi poemele ne amintiţi că sunteţi câştigătorul de anul trecut al premiului revistei noastre la Festivalul Naţional de Poezie "Tudor Arghezi", secţiunea "Bilete de papagal", de la Tg. Jiu. Spaţiul publicistic oferit nu l-aţi onorat decât acum, motivele amânării preţ de un an probabil că sunt întemeiate, precizând dvs. undeva în scrisoare că şi "felul de a scrie" vi l-aţi mai schimbat în răstimp. Nimic mai firesc la 19-20 de ani. Ce ne pune însă pe gânduri, student la filosofie fiind într-un oraş mare, ca Piteştiul, cu posibilităţi reale de a vă procura măcar revista în care vă gândiţi că veţi fi publicat, ne rugaţi totuşi să vă trimitem noi un exemplar pe adresa de-acasă, gest pentru care ne mulţumiţi anticipat. Iar dacă nu? Nu? Sigur că n-ar fi mare lucru să se întâmple chiar aşa cum ne sugeraţi. Dar, dacă nu avem încă temeiuri sigure, şi nu vă publicăm chiar acum, dvs. cum aflaţi aceasta, dacă nu citiţi revista care v-a dat un premiu la un Festival? Povestea aceasta mi-a amintit că circula pe vremuri un banc cu Feodor Feodorovici, care luptând pe front în Marele Război pentru apărarea Patriei, i-a scris lui Stalin cam aşa: "Stimate tovarăşe Stalin, doresc cu ardoare, dacă voi muri în luptă, să fiu primit post-mortem în rândurile Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, iar dacă nu, nu!" Credem că ar fi fost util să nu vă fi reţinut de la a ne pune la curent cu situaţia dvs. bibliografică, adică revistele, volumele colective în care aţi apărut şi celelalte premii câştigate. Poate că ar fi fost interesant pentru toată lumea. Vom transcrie, deocamdată aici, câteva poeme dintre cele cu care ne-aţi onorat. Valoarea lor este încă neconturată, elanul teribilist vă joacă feste: "dintr-un urlet a crescut un lup/ nu era cel mai mare lup/ dar era cel mai urlet – l-ai văzut/ şi tu. dintr-un joc nu creştea/ nimic şi nici dintr-o poezie/ aşa s-a obişnuit – să cadă cu aripile între dinţi şi să cadă numai/ căderea era acceptată de azi înainte./ dintr-o cădere a crescut o prăpastie/ nu era cea mai prăpastie dar era/ cea mai cădere". De reţinut din tot poemul doar primul vers şi antepenultimul. Să mai citim un text: "becul se stingea eva/ a pierdut



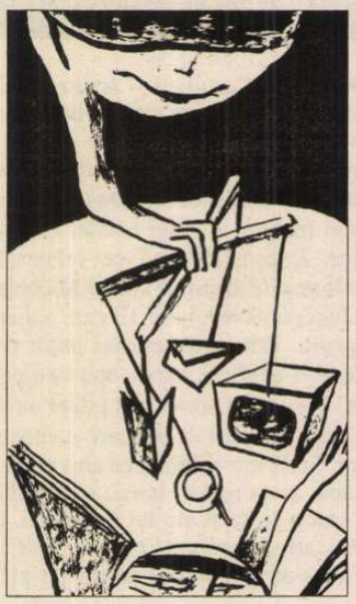
mărul şi a/ uitat să păcătuiască în acel an/ toată recolta de mere a trebuit să fie anulată/ dar pana a fost blestemată/ să trăiască prin trudă să/ mănânce albeaţa foilor/ şi să nască rar câte-un vers/ în dureri de teamă că mâine/ n-o să mai poată naşte/ veneau din buzunarele dimineţii/ dar dimineţi nu prea erau/ veneau fachiri să-şi treacă/ versul prin ochi prin buze/ prin moarte". Senzaţie de lucru nu numai nedus până la capăt, ci şi de lucru prost făcut, cu sugestia abia ghicită, dacă cititorul ar sta puţin pe gânduri, dar nu stă. Să mai încercăm! "aş fi înnebunit să mă ştiu/ atât de singur dacă n-aş fi aflat/ după masă de întunericul/ ce şi-a spart capul de ochiul meu/ că moartea ne ţine de mână/ şi e credincioasă ea nu se sperie/ ne mângâie câteodată când morţii/ pleacă dimineaţa să cumpere ziarul/ şi chiar dacă se mai duce ea nu mă lasă/ singur amintirea ei adică tocmai/ copilul ei îmi ţine de urât/ şi-atunci vorbim despre probleme filosofice/ eu îi spun că iubirea nu e oarbă/ ci doar puţin lovită la ochi/ şi că e chiar frumos să strigi/ că eşti viu când viscolul îşi cere afară/ iarna lui dar ea râde tace/ din când în când îmi face semn/ să sorb mai iute din cafea". E limpede că abia cu acest poem, care şi el este departe de a fi perfect, înţelegem că nu de florile mărului aţi fost premiat. Totuşi, dacă aţi renunţa la jocurile facile de băiat atent la publicul său imediat, dacă vâna gravă a poeziei ar fi lăsată să pulseze, fără frâna glumiţelor şi fără aglomeraţia cu de toate, în gustul copilului teribilist în căutare de efecte inconsistente. Vă maturizaţi încet şi nimeni nu poate interveni din afară apăsând pe accelerator. (*Alexandru Mărchidan,* Slobozia) ■

## cronica tv

# Mustaţa lui Radu Coşarcă

ÎN FIECARE seară la ora 19, după ce îl rog pe prietenul meu, psihologul Haralampy, să mă chestioneze asupra stării mele psihomentale şi dacă nu am vreo alunecare de teren cenuşiu sub scăfârlie, adăst în faţa televizorului ştirile. Iar ele vin. La TVR 1 e ora 19.01 cu Dana Războiu, la Antena 1 ora e 18.58, cu Radu Coşarcă şi Alessandra Stoicescu, în timp ce la Pro Tv e Andreea Esca.

Îmi spun repede că, pentru a evita o concurenţă neloială, fiecare canal de televiziune şi-a plasat Cronos-ul pe alt fus orar – originalitatea democratică a Capitalei îngăduind acest lucru, iar ora oficială a României se poate afla la al şaselea semnal radiofonic, ceea ce e cu totul altceva. Evident, încep cu Antena 1 al cărei "Observator" a fost cotat ca fiind cel mai bun jurnal de ştiri (şi premiat în acest sens). Deja am prins o şmecherie: ştiu cam la ce noutăţi să mă aştept după poziţia mustăţii lui Radu Coşarcă: dacă e cât de cât orizontală, ştirile sunt aşa şi aşa, dar dacă e uşor diagonalizată, începe dezastrul şi ştiu că trebuie să mă aşez pe taburet, fiindcă urmează... Dar ce nu urmează? Dana Războiu, cu figura ei fainâ şi impasibilă, îmi spune că Guvernul a mai dat o palmă la un... Nu, nu e bine. Reiau: Guvernul a mai dat o palmă corupţilor cu Legea anticorupţie propusă Parlamentului. La fix, fiindcă au venit americanii Michael Guest şi Obis Moore cu jordiile şi... Doamne-fereşte!, că ăştia nu prea sunt duşi la biserică, ci mai mult prin Golf, dar mai ştii? Trec apoi pe la toate jurnalele de ştiri ca să înregistrez corect aceleaşi imagini văzute de câteva ori... Un tânăr a fost ciopârţit (mi se arată detalii"); de Sfintele Paşti, un bărbat s-a înecat cu un os; accident rutier groaznic: trei morţi şi şoferul; locatarii canalelor: piele şi os, netunşi, zdrenţăroşi...; sifilisul şi TBC-ul, patrimonii naţionale...; un cetăţean s-a aruncat de la, mă rog, sinucidere; despre starea precară a românilor ne va vorbi azi cunoscutul sociolog, îmi zice Andreea Esca... N-am auzit de el. N-are importanţă; un şomer şi-a dat foc; altul ameninţă că se aruncă de pe turla bisericii dacă nu i se repartizează locuinţă; la o televiziune Saddam Hussein a împlinit în ziua de 28 aprilie 68 de ani, iar la alta 66 (v-am spus: depinde de fusul orar); o tânără violată ani-



malic şi blasfemiator în urmă cu 9 luni a născut 2 gemeni de toată frumuseţea pe care i-a abandonat într-un container; un incendiu la marginea Bucureştiului: o fetiţă carbonizată, iar un bărbat cu arsuri cumplite e în comă; un tânăr şi-a tăiat tatăl în bucăţi; a fost găsit cadavrul unei femei ucisă în urmă cu o vreme – detalii oribile ale trupului intrat în putrefacţie; alt accident rutier: fiare contorsionate, echipe de descarcerare, bucăţi de haine şi trupuri; mustaţa lui Radu Coşarcă tinzând spre orizontalizare şi vocea semimarţială; razie: prostituate prinse în flagrant, amendate şi lăsate în plata... Domnului? Nu, adică nu ştiu; peşti cu priviri angelice; urmăriţi; urmăriţi general; explozie la o mină din Valea Jiului: un mort şi trei răniţi; s-a împuşcat un militar; cineva a dat un tun de miliarde, a ridicat din bănci alte miliarde. Cu acte în regulă... Nefiind probe clare la dosar, este cercetat în stare de libertate... Vocea Alessandrei Stoicescu, de mamă grijulie: Adelin, ai grijă de tine, noi te iubim şi te aşteptăm. E un simplu reflex, fiindcă Adelin Petrişor s-a întors din Irak... Un individ zdrenţăros mort într-un gang, cu sfertul de vodcă în mână - ce înseamnă un ataşament sincer!

Gata: simt că mă ia cu frisonade! Noroc providenţial şi liniştitor că apare "pe sticlă" Domnul Prim-ministru Adrian Năstase şi spune hotărât citându-l, din greşeală, pe Corneliu Vadim Tudor: "Arătaţi-mi un corupt, că-l ducem pe stadion şi..."

Exact: şi? Şi dacă ăla suferă de claustrostadionomie? Că zice prietenul meu, Haralampy: mă totdeauna trebă luate în calcul toate ipotenuzele...

Da' noi ce facem aici?

... Dar mâine seară, din nou ştirile cu oribilităţile româneşti.

Însă, mă întreb, aşa, mai temător: oare în ţara asta nu se mai petrece nimic bun? Pentru că, într-o singură zi, am numărat 78 de ştiri de senzaţie, toate negative.

**Telefil 2**

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Str. Răspântiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 72126, BUCUREŞTI

Tel./fax +40+1+211.89.57 +40+1+210.89.28
Tel./fax +40+1+212.35.61 +40+1+210.89.08
E-mail: prior@dial.kappa.ro

Vă invită la
Târgul de Carte BOOKAREST
(ARTEXPO - Teatrul Naţional Bucureşti),
în perioada 21-25 mai.
Ne găsiţi la standurile: 3.4.02, 4.3.02, 4R16, cu multe titluri noi şi... HAPPY HOUR zilnic între 10.00 - 11.00.

## voci din public

### Reforma n-a avut loc

În mai toate domeniile de activitate, spre cinstea lor, actualii guvernanţi au o contribuţie hotărâtoare în înfăptuirea reformei. În mod inexplicabil, exact într-un domeniu în care reforma este cel mai uşor de finalizat, cu eforturi şi costuri minime, în artă şi cultură, aşa-zisa reformă, de care fac, în mod nejustificat, atâta caz reprezentanţii Ministerului Culturii, nu a venit cu înnoiri fundamentale, structurale, ci doar cu transparente, inutile "rebotezări" de instituţii şi foruri cultural-artistice, cu cosmetizări superficiale, ineficiente. [...]

La baza întregii politici ceauşiste din domeniul culturii şi artei stă conceptul de "cultură de masă", care viza utopic şi neproductiv "antrenarea maselor largi populare în ample acţiuni cultural-artistice şi educative", de tipul Festivalului "Cântarea României". Optică anacronică şi inadmisibilă în condiţiile economiei de piaţă, concurenţiale, care exclude cu desăvârşire orice tendinţă de instituţionalizare şi susţinere materială mai semnificativă a amatorismului din cultură şi artă, a diletantismului şi aşa-zişilor creatori şi artişti populari. Statul, prin Ministerul Culturii, forurile de resort şi Administraţia Publică Locală, are obligaţia de a încuraja şi susţine bugetar doar PROFESIONALISMUL, PERFORMANŢA. Pe de altă parte, Legea Administraţiei Publice Locale a formulat şi impus definitiv principiul autonomiei locale şi al descentralizării. În aceste condiţii, instituţiile de cultură şi artă, întreaga activitate cultural-educativă au trecut în administrarea consiliilor locale, care sunt principalii lor ordonatori de credite. În acest fel, Ministerul Culturii nu mai administrează direct decât foarte puţine instituţii de cultură de interes naţional, muzee importante, teatre naţionale, orchestre filarmonice, câteva mari biblioteci ale ţării. [...] La nivel de judeţe, vechile Comitete judeţene pentru Cultură şi Educaţie Socialistă au fost preluate şi menţinute, aproape cu aceeaşi structură, din epoca ceauşistă, doar că au fost rebotezate "Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional". Dacă vechile comitete ceauşiste aveau în administrare totale instituţiile şi sistemele de instituţii cultural-artistice din întregul judeţ, bibliotecile comunale şi orăşeneşti, căminele culturale şi alte aşezăminte de cultură, acum toate acestea au trecut în subordinea consiliilor locale care le încadrează cu oameni de specialitate, le subvenţionează din bugetul localităţii, le îndrumă şi controlează. Direcţiei judeţene de azi îi revine, în noile condiţii, doar o anume responsabilitate pe linia îndrumării lor metodice. Nici aceste direcţii judeţene, după opinia noastră, nu-şi mai justifică existenţa în actuala formulă [...]. În privinţa vechilor şi actualelor şcoli de Artă Populară şi a Caselor de Creaţie, instituţii prin excelenţă ale fostei politici, de cultură şi artă amatoare, lucrurile sunt şi mai clare: anacronice, păguboase şi total în afara spiritului înnoitor al Reformei, ele trebuie să înceteze a mai fi finanţate de la Bugetul Statului, lăsându-li-se doar democratica libertate de a se privatiza şi de a se autogestiona şi autofinanţa. Ca şi Ansamblurile judeţene de Cântece şi Dansuri Populare, care, în toate fostele ţări comuniste, au devenit private şi nu mai primesc un ban subvenţie de la Bugetul Statului. La noi nu numai că nu s-a trecut la asemenea măsuri imperative, absolut, acut necesare, ci le-a mai fost şi prelungită agonia, prin reunirea lor arbitrară şi aberantă, în structura unică a nou înfiinţatelor CENTRE CULTURALE JUDEŢENE. Adică numele comun al tuturor instituţiilor-fosile, care au supravieţuit din vechiul sistem al instituţiilor cultural-artistice comunist, graţie nepăsării şi iresponsabilităţii colective. Aşadar, reforma în domeniul culturii şi artei nu s-a înfăptuit şi amânarea ei inexplicabilă, alarmantă, are consecinţe dintre cele mai nefaste asupra viitorului spiritualităţii româneşti.

**Prof. Victor Rusu**
Drobeta Turnu-Severin

* * *

*Stimate(ă) Domn/Doamnă*

Mă numesc Adelin Petrişor şi în ciuda părerilor celui(celei) care semnează Cronica TV sînt unul din cititorii revistei dvs. Aş dori ca acest email să ajungă la cel sau cea care semnează Telefil.

Am citit cronica dvs. "Sîntem prea mici pentru un război prea mare" şi aş dori să vă trimit opinia unui "biet băiat". Aş începe prin a vă mulţumi pentru înveninata compătimire şi aş vrea, dacă nu cumva vă deranjează, să vorbesc puţin despre dialogurile din transmisiile de la Bagdad. În primul rînd foarte mulţi teoreticieni ai jurnalismului au scris şi vorbit foarte mult pe tema reportajelor din zonele de conflict. Aproape toţi au recunoscut că ziariştii care transmit din acele zone au cîteva handicapuri majore: cenzura militară, imposibilitatea de a acoperi întregul perimetru al frontului şi nu în ultimul rînd imposibilitatea verificării informaţiilor "aruncate" de combatanţi. În transmisiile de acolo am considerat că este cinstit să vorbesc telespectatorilor despre aceste probleme. Cine ar fi putut cunoaşte starea de spirit a irakienilor cînd contactul nostru cu populaţia civilă era întotdeauna mijlocit de oameni care lucrau pentru aparatul de propagandă irakian. Chiar dacă Petrişor nu ştia arabă, ştia engleză şi avea translator însă ziarele de care vorbeaţi în materialul dvs. prezentau acelaşi rigid punct de vedere al guvernului lui Saddam Hussein. Niciodată nu am spus că nu ştiu, ci am precizat că informaţiile vin din surse oficiale care nu pot fi verificate. Problema informaţiilor contradictorii nu am trata-o aşa simplist cum aţi arătat în cronica dvs., ci am explicat că războiul informaţiilor este o componentă importantă a unui conflict modern. Dacă aţi butonat atît de mult pe cît aţi spus în materialul dvs. poate că aţi văzut în mare cam aceleaşi materiale transmise şi de corespondentul BBC, a cărui pregătire profesională sper că nu o puneţi la îndoială. Nu în ultimul rînd mi-ar plăcea să cred că în permanenţă aţi ţinut cont de diferenţa uriaşă – cel puţin din punct de vedere logistic – dintre o televiziune din România şi reţelele internaţionale de ştiri, fie că sînt staţii tv sau agenţii de presă. Era foarte normal ca dvs. care vă beaţi cafeaua în faţa televizorului să ştiţi mai multe decît ştiam eu la Bagdad. Dvs. primeaţi informaţii adunate de la sute de corespondenţi care se aflau de ambele părţi ale baricadei, pe cînd eu aveam doar punctul de vedere oficial şi acela imposibil de verificat. Tocmai de aceea transmisiile mele erau întotdeauna completate de colegii de la Bucureşti cu ştiri preluate de la marile televiziuni sau agenţii de presă. Îmi pare rău că nu aţi văzut reportajele despre viaţa de zi cu zi din Bagdadul atacat, despre civilii care mureau pe capete în spitalele insalubre. Îmi pare şi mai rău că nu aţi văzut materialele despre bombardamentele incomparabile cu cele din al doilea război mondial pentru că acele imagini le-am trimis cu preţul libertăţii noastre încălcînd normele impuse de cenzura militară. Dacă doriţi, toate aceste lucruri le puteţi vedea acum pe o casetă VHS.*) Închei aici cu părerea de rău că nu vă ştiu numele pentru a vă putea invita la o cafea. Am putea vorbi despre cenzura militară pe care am încercat-o în Belgrad în 1999, în Israel în 2002, şi de ce nu în acel mare război în care am fost atît de mic. Nu ţin neapărat să vă conving că nu mă duc în război doar de dragul adrenalinei însă cred că premiile APTR pentru reportajele din Afganistan sau pentru interviul exclusiv cu Yasser Arafat ar putea fi totuşi un argument în acest sens. Nu v-am trimis aceste rînduri pentru a fi publicate ca drept la replică, deşi să ştiţi că nu este uşor de îndurat o cronică răutăcioasă după ce înduri privaţiunile unei zone de conflict.

Vă mulţumesc pentru amabilitatea de a fi citit aceste rînduri,

**Adelin Petrişor**

N.R. Vă mulţumim pentru scrisoare. V-am rămîne îndatoraţi dacă ne-aţi trimite caseta la care vă referiţi.

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

### Toată lumea vrea în NATO

DACĂ ne vor americanii în NATO, îi aclamă acum şi Vadim Tudor. Îi aclamă şi PUNR-ul lui Mircea Chelaru. Fac bătături în palme toţi cei care, de mulţi ani încoace, s-au străduit să strice relaţiile României cu Statele Unite. Şi în funcţie de mărimea muştei pe care o au pe căciulă, antiamericanii cu acte de ieri, alaltăieri se întrec în plecăciuni la icoana Unchiului Sam, ca în finalul *Scrisorii pierdute*. Un oarece sentiment al apropierii funiei de par îl face pe C.V. Tudor să-şi declare la toate răspîntiile preţuirea faţă de America. Şi, ceea ce e de-a dreptul jalnic, acest antisemit şi xenofob notoriu – menţionat ca atare de Senatul american, cu partid cu tot – umblă să-şi dea convingerile la Nufărul, de parcă ar fi dispărut în neant colecţia *României mari*. Generalul în rezervă Mircea Chelaru, mare admirator al mareşalului Antonescu – problema lui! –, care ştie foarte bine însă care e poziţia americanilor faţă de Antonescu – precizată în Senatul american şi cu prilejul votului de ratificare a aderării României la NATO – salută şi el votul americanilor, ca şi cum n-ar şti că unul dintre motivele pentru care Statele Unite s-au ţinut la distanţă de România a fost glorificarea lui Antonescu. M-aş fi aşteptat din partea bizarului general în rezervă să adopte o atitudine mai acătării decît Corneliu Vadim Tudor. Ca admirator necondiţionat al mareşalului, dl Chelaru ar fi putut găsi o ieşire onorabilă din această situaţie. Retragerea din politică de dragul lui Antonescu şi pentru binele României, nu soluţia de a aclama votul americanilor, ca şi cum ar fi pus umărul pentru obţinerea acestui vot.

Toţi foştii securişti care şi azi i-ar mînca fripţi pe americanii care vin să ne înveţe cu ce se mănîncă economia de piaţă şi, dacă ar avea puterea de odinioară, i-ar arăta ei ambasadorului Guest, ce înseamnă amestecul în treburile interne ale corupţiei din ţărişoara noastră, nu mai pot de fericire că Statele Unite au dat binecuvîntarea României să intre în NATO.

Mai toţi cei care s-au străduit să ţină România la distanţă de Statele Unite, unii din interes, alţii din prostie şi nu puţini ca stipendiaţi de alte puteri, s-au aliniat, ca soldaţii de pe aeroport, la vizite oficiale, pentru a da onorul americanilor.

Recunosc în aclamaţiile de astăzi, revoluţionarismul de porunceală din decembrie '89 al celor căroa le fugise pămîntul de sub picioare cînd şi-a luat zborul Ceauşescu de pe clădirea Comitetului Central.

Nu-mi fac iluzii că dacă România intră în NATO scapă de securiştii care şi-au bătut joc de ţara asta, de treisprezece ani încoace, vlăguind-o fără scrupule şi fără oprelişti, după ce şi-au bătut joc de ea cum au vrut pe vremea regimului comunist.

Gunoaiele tranziţiei *se repoziţionează*, pentru a se înşuruba şi în NATO şi pentru a-şi face ochi de cumetri cu americanii, cum au făcut din decembrie '89 încoace, cu cei de care aveau nevoie în ţară.

Prin ambasadorul Guest, Statele Unite avertizează periodic Bucureştiul că sînt la curent cu toate murdăriile tranziţiei corupte din ţara noastră. Dar bineînţeles că nu americanii vor vindeca România de corupţie, de hoţii şi de abuzuri. Asta e treaba românilor. Mai exact a guvernului, care ar trebui să dea cu măturoiul în corupţie. Dar nu o face. Unul dintre senatorii americani care cunosc România, Cristopher Smith, om cu greutate la el acasă pe care, sînt convins, autorităţile de la Bucureşti nu pot să-l înghită, şi-a exprimat temerea că intrînd în NATO, României îi va trece dorinţa de a mai face reforme. Asta se simte dinainte – eu unul nu prea văd elanul reformator al Bucureştiului.

Mă aşteptam în schimb ca societatea civilă din România şi partidele din opoziţia democratică să ia mult mai în serios momentul acestui posibil nou început. Nimic! Poate vin americanii să ne scape de corupţie, poate ne scot ei din sărăcie! Noi cu mesajele de mulţumire şi de recunoştinţă şi cu speranţa că... Noroc cu dl Iliescu şi cu vizita sa în Moldova, cînd luat de euforie preşedintele a declarat că România se pregătea încă din '89 să primească binecuvîntarea Americii pentru a intra în NATO. Dl Iliescu are o vîrstă, dar chiar să fi uitat cum l-a trimis acasă pe James Baker spunîndu-i că România vrea să-şi facă o democraţie originală? ■

## Gherasim Luca, inventator al iubirii

UN FOARTE atractiv şi util studiu publică, în *TRIBUNA* de la Cluj, nr. 15, dl Ion Pop. Titlul este acela pe care-l folosim în nota noastră. "Eroul" studiului este un poet român suprarealist mai puţin cunoscut, care a emigrat după al doilea război în Franţa, devenind, ca şi Voronca sau Tzara, poet de limbă franceză. S-a sinucis, aruncîndu-se în Sena. În România, Gherasim Luca este citat de istoriile literare aproape exclusiv pentru manifestul publicat în colaborare cu D. Trost *Dialectica dialecticii* din 1945. În acelaşi an însă, Luca mai publica şi volumul de eseuri *Inventatorul iubirii*, urmat de *Parcurg imposibilul* şi de *Moartea moartă*, prozele din *Un lup văzut printr-o lupă* şi din *Vampirul pasiv*, ultimele în franceză. Tema celor trei texte din *Inventatorul...* este, susţine dl I. Pop, iubirea transfiguratoare care angajează întreaga fiinţă. Luca este un iconoclast, din speţa lui Lautréamont, unul din cei mai buni poeţi ai generaţiei suprarealiste, alături de Gellu Naum, contemporanul său. ● Tot în *Tribuna*, dl Alexandru Vlad traduce admirabil un scurt text despre Paris al lui Henry Miller. ● În *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 167, un excelent pamflet al dlui Dan Ungureanu. Obiectul? Cartea dnei Viorica Enăchiuc despre care şi *România literară* a vorbit în numărul trecut ca despre o impostură. Sprijinite de autorităţile comuniste, acest tip de lucrări pseudoştiinţifice continuă să apară şi azi pe fondul unor mentalităţi vechi şi pernicioase. Ne bucurăm că specialiştii nu mai tac, socotind sub demnitatea lor să se implice în asemenea urîte lucruri. Aşteptăm şi alte comentarii. ● În *CONVORBIRILE LITERARE* din aprilie, dl Dan Mănucă publică nişte documente emoţionante (valoarea literară trece, în astfel de cazuri, pe locul doi) şi anume texte literare anticomuniste ale studenţilor ieşeni din anii '57-'58. Ele se publicau în *Cuvîntul nostru*, o revistă care, fără a avea circulaţie oficială, era citită în Universitate şi conţinea destule texte deocheate ideologic. Printre debutanţii *Cuvîntului nostru*, un oarecare M. Şt. Sorescu, recent transferat de la rusă, unde dăduse admiterea, la română. Cin' să fie? Cin' să fie? Debutul adevărat al poetului binecunoscut mai tîrziu este semnalat acum pentru întîia oară. ● Scrisori inedite către Caragiale de la Delavrancea (11 aprilie 1858 - 29 aprilie 1918, aşadar se împlinesc 145, respectiv 85), de la Marye, soţia lui şi de la juna Cella publică *AXIOMA* de la Ploieşti, singura revistă culturală din ţară care tipăreşte o rubrică (foarte bună!) de şah. În nr. 4 pe care-l avem sub ochi, în rubrica de şah cu pricina, a dlui Florin Voiculescu, este reprodusă o frumoasă poezie a lui Ion Pop din *Biata mea cumînţenie*, 1969, care face elogiul modeştilor pioni. Între şahişti fie vorba, din elogiu lipseşte o singură însuşire a pedestraşilor şahului: faptul că se pot transforma, cînd ating ultimul cîmp al tablei, în regină. Ce, e de ici-de colo să ai în raniţă, nu un baston de mareşal, ci o coroană regală? ● Un pasionant interviu i-a acordat dl Gabriel Liiceanu dlui Robert Şerban pentru emisiunea *A cincea roată* de la TV Analog din Timişoara (ce păcat că n-o prindem şi în Bucureşti!) la sfîrşitul anului trecut. Îl putem citi acum în *ORIZONTUL* de pe aprilie, număr avîndu-l pe dl Liiceanu pe copertă. E aproape păcat să reproduci pasaje. Interviul are o căldură intelectuală care s-ar risipi prin tăieturile inevitabile. Totuşi, fiindcă dl Liiceanu este autorul Cărţii Anului 2002 în viziunea *României literare*, iar cartea cu pricina e un jurnal intim, să citäm splendida definiţie a acestuia pe care dl. Liiceanu o dă chiar în finalul interviului: "Spre deosebire de unii amici care se apucă să-şi descrie în *Plai cu boi* primele frisoane erotice, eu sînt ceva mai reţinut. Deşi pledoaria pe care o fac acuma este una în numele intimului. Pentru că asta este splendoarea, o splendoare pe care Noica nu o vedea şi care nu-l interesa: cum Dumnezeu se face că, vorbind despre tine şi numai despre tine, reuşeşti să îi interesezi şi pe ceilalţi, făcîndu-i să se recunoască în poveştile tale cu toată fiinţa lor?" Aici intervine dl Robert Şerban: "De ce fapt anume credeţi că ţine acest lucru". Şi definiţia: "De capacitatea unui om, numit scriitor, de a descoperi acea zonă privilegiată a afectivităţii lui, care, în cele din urmă, devine regula afectivităţii umane în general." ● Întrebat de ce n-am avut în politica anilor de tranziţie un Havel, dl Gabriel Liiceanu răspunde: "Nouă nu un Havel român ne lipseşte – sînt convins că-l avem – ci o societate românească aptă de un Havel... În Cehia a existat nevoia de Havel, la noi, nevoia de Iliescu". ● În *ZIUA* din 6 mai este publicat un scurt pasaj dintr-un Raport al Centrului de Monitorizare şi Combatere a Antisemitismului în România (MCA Romania) realizat de Marco Maximilian Katz, în colaborare cu Ozy Lazăr, preşedintele Comunităţii Evreieşti din Bucureşti şi Alexandru Florian (în *Ziua* e scris greşit Florin), doctor în sociologie. Raportul MCA (care e afiliată la Liga Anti-Defăimare din SUA) îl critică pe Vadim Tudor, dar şi pe alţi intelectuali care, deşi resping antisemitismul acestuia, resping deopotrivă existenţa unor atitudini antisemite la colegi ai lor români. E citat Mircea Mihăieş pentru articolul *Antisemitism fără antisemiţi* din *România literară* în care ar fi încercat să-l disculpe pe directorul publicaţiei noastre: "Nu credem, se scrie în Raport, că trebuie să păstrăm tăcerea asupra negativismului lui Nicolae Manolescu doar pentru că mesajul lui Vadim este rău". *Negativism* fiind probabil *negaţionism*, se înţelege că autorii Raportului tocmai au descoperit un periculos antisemit în România de tranziţie, ascuns pînă deunăzi în umbra dlui Liiceanu, ca locţiitor al său printre combatanţii ideii unicităţii Shoahului. Cu această ocazie am descoperit şi noi Centrul cu pricina şi pe liderii lui. Dorinţa lor de afirmare cu preţul unor răsunătoare dezvăluiri ne înduioşează. Cum faptele intrate în colimator erau puţine şi cum despre măsurile Guvernului României privind cultul postum al lui Antonescu, Raportul vorbeşte cu sfiiciune respectuoasă, era normal ca, Vadim fiind un caz răsuflat, să se caute exemple mai înviorătoare. Raportul respiră un aer social-democrat de origine PSD (nu credem că greşim) şi unul *politically correct* dinspre Liga americană. (În paranteză fie zis, noi tocmai am dezincriminat defăimarea eroilor neamului, aşa că modelele de defăimare nu ne mai pot veni decît de peste Ocean.)

## revista revistelor

## Catedrala şi Observatorul

S-A PRIVATIZAT faimoasa fabrică de hîrtie de ziar "Letea" din Bacău. A cumpărat-o nu mai puţin faimosul primar al aceluiaşi oraş, Dumitru Sechelariu. *CURENTUL* îl citează pe noul patron care, cu acest prilej, a declarat: "Nu mai sînt doar comerciant sau transportator, acum sînt producător". Cei de la *Curentul* mai scriu că Sechelariu ar fi dat de înţeles că va vinde hîrtia de ziar fără nici o discriminare. Dar mai adaugă ziarul citat: "Modul lui Sechelariu de a trata presa care nu-i cîntă osanale este o dovadă că primarul-stadion ar putea vinde numai prietenilor hîrtie de ziar." Ziarele mari nu par îngrijorate de faptul că Sechelariu a ajuns proprietar la Letea. Fabrica are preţuri mari, direct proporţionale cu vechimea dotării, astfel că marile cotidiane îşi cumpără mai toate hîrtia de la producători străini. De eventualele preferinţe politice ale lui Sechelariu ar putea avea de suferit presa locală din ţară. Dar după cum se ştie majoritatea cotidianelor din provincie au fost "cumînţite" de cenzura economică, încît dacă Sechelariu are vreo listă cu neprieteni ai PSD-ului, ea nu ocupă un loc prea mare în memoria primarului băcăuan. ● Duminica trecută au fost alegeri locale în 24 de circumscripţii electorale – comune risipite ici, colo prin ţară. În *ZIUA* un titlul sintetic: "Guvernul, agent electoral pentru PSD – cu un supratitlu dătător de amănunte: "Târnosiri, asfaltări şi mese cîmpeneşti pentru parţialele din ţară". Iar în subtitlu vin explicaţiile pentru eventuala întrebare dacă toate astea nu sînt din banii partidului de guvernămînt: "Eugen Nicolăescu, purtător de cuvînt al PNL, acuză partidul de guvernămînt că s-a folosit de banul public pentru a-şi face campanie la alegerile locale". Pe aceeaşi temă au apărut variaţiuni în mai toate ziarele centrale. Televiziunile şi radioul public au avut alte preocupări. ● Institutul Astronomic, informează *Cotidianul*, protestează împotriva amplasării Catedralei Neamului în Parcul Carol deoarece aceasta ar putea deveni o sursă de poluare luminoasă pentru Observatorul Astronomic din acelaşi parc. Cronicarul nu vrea să pară cinic, dar e în stare să parieze că între Catedrală şi interesele Observatorului Astronomic, Puterea va alege Catedrala. ● Am ajuns să consemnăm şi că primarul general al Capitalei şi-a dat ghionţi cu un patron de firmă din Crîngaşi. Patronul, un anume Hatah Faraj, citat de anumite ziare, susţine că Băsescu l-ar fi lovit cu capul în gură pe unul dintre asociaţii săi. Mai mult, că i-ar fi cerut şi 100.000 de dolari şpagă. În replică, Băsescu a declarat că Faraj îşi construieşte magazinul încălcînd legea sub protecţia lui Viorel Hrebenciuc. Povestea cu ghionţii răzbate şi în *JURNALUL NAŢIONAL* şi în *ADEVĂRUL*. Povestea cu şpaga la fel. Dar, pînă în prezent, acest Faraj e singurul care a construit sau construieşte ceva pe domeniul public şi care face o asemenea declaraţie – apropo de şpagă. În ceea ce îl priveşte, Băsescu nu e atît de prost încît să se lase pe mîna oricui, cerîndu-i şpagă, mai ales cînd ştie că acesta ar fi protejatul lui Viorel Hrebenciuc. De altfel, luni, primarul a anunţat că îl va da în judecată pe năbădăiosul Faraj pentru calomnie. La rîndul său Viorel Hrebenciuc, care n-a fost de faţă la discuţia dintre Băsescu şi Faraj, cu înghiontelile ei, a declarat: "Băsescu încearcă să transforme bătaia şi minciuna în virtute politică". Povestea aceasta are se pare dedesubturi care depăşesc simplul incident cu ghionţii. Dar, oricum ar fi, sperăm că primarul va putea dovedi că a fost înghiontit, nu că a sărit la bătaie pentru că nu a fost ales în acest scop. Dacă voiau un primar îndemînatic în luptele din pieţe, bucureştenii l-ar fi ales pe Leonard Doroftei. Se pare însă că Traian Băsescu a devenit obiectul unei campanii prin care se încearcă stricarea imaginii sale publice, cu orice preţ. Dacă nu e flota, sare la bătaie şi dacă nu sare la bătaie, minte. Ştiind asta, primarul ar trebui să fie blindat împotriva oricăror acuzaţii, nu să se înghiontească, prin pieţe, cu unul şi cu altul.

**Cronicar**

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca ... MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

28 mai - 3 iunie 2003
(Anul XXXVI)

21

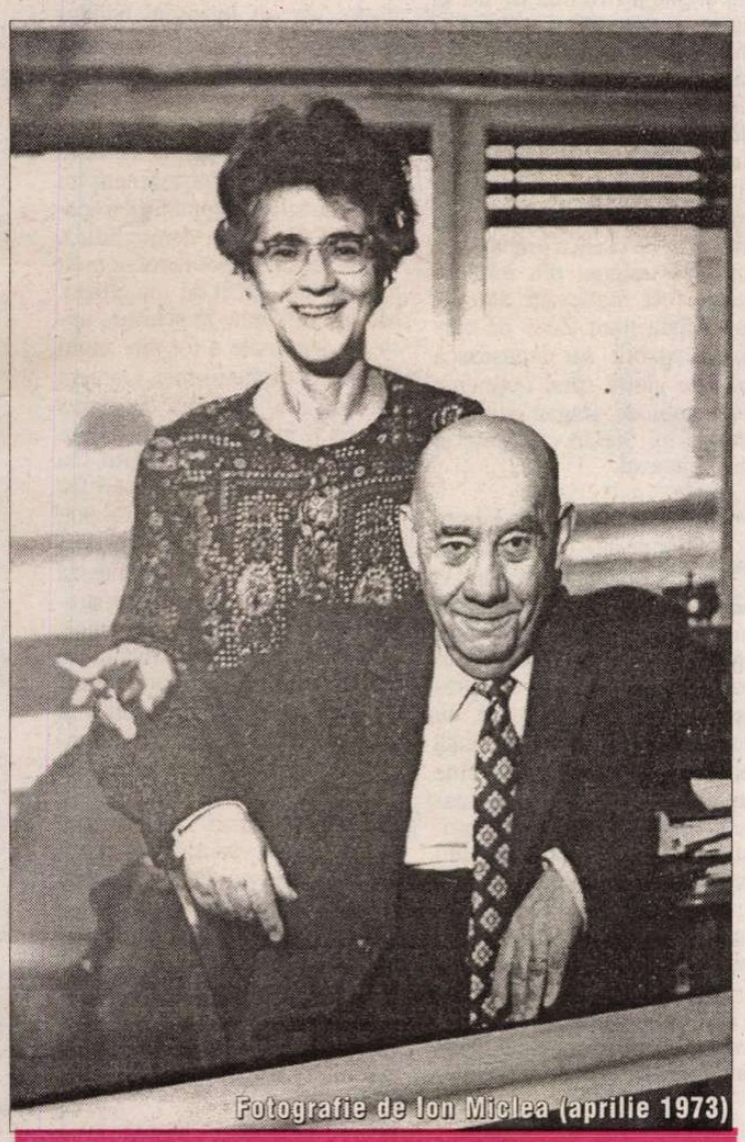

Miercuri, 4 iunie 2003, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5

## Întâlnirile "României literare"

Tema dezbaterii:

FENOMENUL LITERAR ROMÂNESC LA ÎNCEPUT DE SECOL

Participare fără invitaţii



Fotografie de Ion Miclea (aprilie 1973)

## Grigore Moisil evocat de soţia sa

pag. 16-17

**EDITORIAL de Nicolae Manolescu**

## Un scriitor aproape uitat

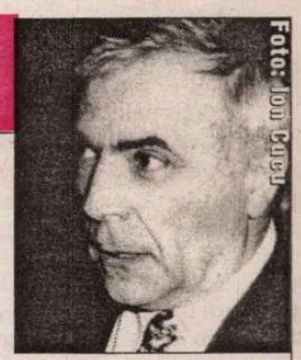


Foto: Ion Cucu

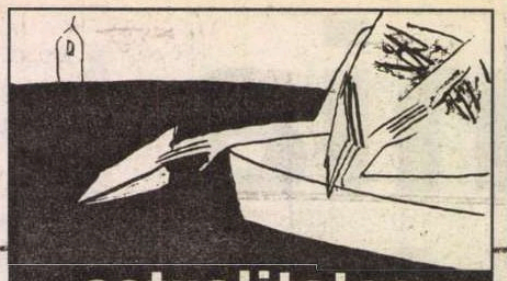
"ALISTRAT HOGAŞ şi-a pierdut şirul firesc al generaţiei lui literare", scrie Pompiliu Constantinescu despre autorul *Amintirilor dintr-o călătorie* (19 aprilie 1848-28 august 1917), cam de-o vîrstă cu Slavici, Eminescu şi Caragiale (ultimul i-a fost un apropiat), dar recunoscut ca scriitor abia de către Ibrăileanu (care, tipărindu-i în revistă opera, i-ar fi scurtat-o cu o treime din pagini) şi Lovinescu (care-l socotea, în 1928, încă nepătruns în "conştiinţa publică"). Cei 155 de ani de la naşterea sa au trecut neobservaţi, ceea ce poate să însemne că, după interesul remarcabil pe care critica interbelică i l-a arătat, Hogaş este din nou un scriitor ignorat. Receptarea lui tardivă, între războaie, nu e scutită de ciudăţenii. Prozatorul pare inclasabil criticilor din noile generaţii. Călinescu remarcă puţina creaţie obiectivă, în molusca (e vorba lui) jurnalului fără coloană vertebrală. Hogaş ar fi un "diletant superior" şi un "minor mare". Presiunea simpatiei recent dobîndite de către Hogaş îl silea, iată, pe Călinescu la această paradoxală apreciere. Lui Lovinescu i se pare un suflet primar, un homerizant, ca de altfel şi lui Streinu (care l-a şi editat), văzînd în plus în el un amator, spre deosebire de Cioculescu în ochii căruia Hogaş e "un meşteşugar lucid şi aplicat" şi un clasicist baroc. "Un Creangă trecut prin cultură", găseşte Vianu, un "intelectualist şi estet". Referinţele cele mai numeroase se fac la Creangă şi Sadoveanu, deşi O. Botez se gîndise din prima clipă la Odobescu. În toate acestea se simte o bună doză de exagerare. Proaspătul descoperit dă interbelicilor impresia că e o revelaţie. Exagerările vor fi prezente chiar şi după ce voga scriitorului trecuse. În *Istoria* lui, I. Negoiţescu va fi de părere că este în limba lui Hogaş o "lavă fumegîndă, strălucitoare, luxuriantă" care ne-ar duce cu gîndul la Eminescu ori la "lirismul poematic" de la începuturile literare ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Nimic, în fond, la Hogaş din natura eminescienei insule a lui Euthanasius ori din feminina senzualitate a *Femeii în faţa oglinzii*. Natura lui Hogaş e turistic-etnografică, aşa cum vom vedea, într-o limbă literară împestriţată de moldovenisme (*vengherkă, ogheal, smidă, medean* etc.), iar senzualitatea se reduce la ocheadele uşor libidinoase ale bărbatului de cîte ori îi iese în cale cîte o munteancă durdulie.

De la Hogaş ne-au rămas două cărţi, *Amintiri dintr-o călătorie* şi *În munţii Neamţului*, dacă ne luăm după ediţia postumă şi titlurile din 1921. Cea de a doua s-a bucurat de prefaţa lui Sadoveanu. Alte două încercări de strîngere în volum a însemnărilor de drumeţie risipite prin reviste dăduseră greş, cînd autorul mai era în viaţă, din pricina colosalelor erori de tipar, una, şi a unui incendiu care mistuise tipografia *Vieţii Româneşti*, a doua. Titlul ambelor fusese *Pe drumuri de munte*, reluat de Streinu în ediţia lui din anii '40, dar şi de alţii mai tîrziu.

Proza lui Hogaş nu este atît de greu de clasat cum s-a crezut. Autorul însuşi mărturiseşte, în prefaţa la ediţia ratată din 1912, a fi vrut să dea un brînci literaturii de călătorie "din drumul obiectiv, didactic şi aproape geografic de pînă acum, pe drumul subiectiv pe care trebuie să meargă..." Formaţia literară îl apropie pe Hogaş de scriitorii romantici din cea de a doua generaţie, cum ar fi Odobescu, care continuau însă o tradiţie întemeiată de predecesori ai lor, de la Gr. Alexandrescu la V. Alecsandri. E vorba despre acea proză romantic-Biedermeier care, întorcînd, în general, spatele ficţiunii şi, în particular, romanului, cultiva, între altele, memorialul de călătorie ca pe o specie documentar-personală care consta în descrierea, jumătate exactă, jumătate fantezistă, a unor locuri, oameni, obiceiuri, eresuri şi pînă la îmbrăcăminte, amestec de etnografic pitoresc şi de spirit cult, de culoare locală şi de antichitate savantă. Ca şi eroul lui Mérimée, inspiratorul multora, din nuvela *Colomba*, care umbla cu Horaţiu în ediţia Elzévir sub braţ în căutare de bandiţi corsicani, protagoniştii memorialelor sau jurnalelor de acest fel de la noi sînt intelectuali subţiri care dau ascultare, după moda veacului XIX, vocii poporului, culegîndu-i cîntecele sau observîndu-i viaţa şi moravurile. Hogaş este şi el un *costumbrist*, cu un termen extrapolat de Virgil Nemoianu în *Romantismul îmblînzit* de la spanioli la restul continentului Biedermeier.

*(continuare în pag. 25)*

Biblioteca Judeţeană MUREŞ



contrafort

de Mircea Mihăieş

# Copiii zeilor de carton

Î-AM ADMIRAT întotdeauna pe oamenii ce nu ezită să se pună în serviciul semenilor, sacrificând timp, energie şi resurse materiale proprii pentru ceea ce, cu o expresie abstractă, se numeşte „binele public". Probabil că am avut şi modelul – nu întodeauna uşor de suportat, crediţi-mă! – al unor părinţi generoşi până la inconştienţă, capabili să dea ultimul leu din casă pentru că nu ştiu ce amărât era la mare ananghie. „Voi măcar sunteţi sănătoşi", ne punea la punct mama, când ne plângeam – cu egoismul copilăriei – că în loc să ne cumpere, fratelui meu şi mie, o nouă minge de fotbal, dădea bani vecinelor rămase fără lemne de foc ori bătute şi abandonate de bărbaţii beţivi.

Ştiind că nu pot fi ca părinţii mei, m-am ferit multă vreme de orice fel de responsabilitate publică, oricât de modestă. N-am „ieşit din front", cum se spune, decât împins de la spate şi cu o profundă angoasă că voi dezamăgi, că voi fi taxat că urmăresc avantaje sau că tânjesc să-mi satisfac orgoliile – aşa cum în sinea mea îi taxam, de fapt, pe alţii! Am oroare de înregimentări, de grupuri şi organizaţii (vizibile sau secrete), şi nu pot uita, în ruptul capului, că „partid" vine de la „parte", adică de la încrengături de interese cât se poate de jenante: putere, bani, influenţă.

Sub comunişti, n-am putut înţelege în ruptul capului cum o şleahtă de slugoi se mândreau cu titulatura de activişti ai partidului, că „propagă" învăţăturile lui Stalin şi Pingelică, până n-am aflat că sunt foarte bine plătiţi pentru aceste ticăloşii. În naivitatea mea, îmi imaginam că ne otrăvesc minţile benevol, după orele de serviciu în fabrică sau la birou. Nu făceam, pur şi simplu, legătura între politic şi social. Într-un mod curios, istoria chiar mi-a dat dreptate: ocupaţia bizară a acelor secături nu era deloc politica, ci jaful sistematic, pe fond de incompetenţă, lăcomie şi prostie.

Nici după 1990 nu m-am putut debarasa cu totul de aceste idei. Poate pentru că oamenii care-au năvălit în spaţiul public erau tot vechii activişti şi securişti, poate pentru că noii „politicieni" nu s-au dovedit cu nimic mai breji decât cei folosiţi de Ceauşescu împotriva propriului popor. Ce stimă să ai pentru politicieni, când nume compromise pentru vecie – de la Eugen Florescu, sinistrul apostol al celei mai demente forme de stalinism, la Mihai Ungheanu, specialist în teorii conspiraţioniste şi tartore al ultimei răbufniri a paranoiei naţionale, protocronismul, la lingăii neruşinaţi Adrian Păunescu şi Corneliu Vadim Tudor, ca să mă rezum doar la exemplarele din sfera culturii comuniste – nu numai că au supravieţuit, dar trăiesc astăzi o glorie la care pe vremea când produceau texte gen „Partidul, Ceauşescu, România!" nici nu îndrăzneau să viseze.

AU ÎNTÂMPLĂTOR, persoane din această categorie se află pe lista „exceptaţilor" de la legea incompatibilităţii între calitatea de parlamentar şi cea de om de afaceri. Ca din întâmplare, au condus sau conduc publicaţii, edituri sau fundaţii, fiecare dintre ei continuă să reverse spre populaţia din ce în ce mai încovoiată de mizerie balele iluziilor de doi bani, împlinite numai şi numai prin inevitabilele lor persoane. Fie că-şi botează partidul-fiţuică „România Mare", fie că blochează ecranul televizorului cu emisiuni sforăitoare gen „Bătălia pentru România", doi dintre indivizii menţionaţi sunt parte a coşmarului dezlănţuit tocmai în numele ţării, pe care n-au nici un scrupul să-l ia în deşert.

Care *Românie Mare*, dom' Vadim? România-stadion vegheată de ţevile mitralierelor promise de-atâta vreme? *România Mare* a invectivelor şi acuzaţiilor demenţiale la adresa oricui gândeşte altfel decât în haznaua naţional-securistă dominată de xenofobie, anti-semitism şi nebunie? *România Mare* a amărâtului târât prin tribunale pentru c-a trecut strada prin locuri nemarcate, sau a tâlharilor posesori de imunitate?

Despre felul jenant în care Adrian Păunescu îşi promovează propriul clan aproape că nu mai e nimic de zis. Flancat de-un fiu ce zdrăngăne afon (părerea mea!) la ceva care aduce a chitară şi de-o fiică lipsită de orice har artistic (din nou părerea mea!), Adrian Păunescu nici nu cred că-şi dă seama ce rău le face progeniturilor. Ce se va întâmpla cu aceşti bieţi copii, obligaţi să răspundă ca nişte roboţi la comenzile tiranice ale tatălui, când acesta nu va mai fi? Ca să nu mai vorbesc de fiica lui Vadim, devenită „patroană" de gazetă! Revendicându-se exclusiv de la imaginea şi neruşinarea părintească, ei vor da vina pentru indubitabilul eşec pe duşmanii – legiune, desigur! – ai „marelor oameni". Nici pomeneală: va fi vorba doar de clasica prăbuşire a unor bieţi epigoni din raiul în care-au fost înghesuiţi abuziv, prin decizia unor Zeus de carton, incapabili să depăşească epoca de glorie când obţinerea unei butelii de aragaz echivala isprăvile lui Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul.

CA ŞI ÎN trecut, Adrian Păunescu inventează false ţinte, întreţinând o atmosferă de iluzorii primejdii şi mortale boli, şi doar simpla sa pogorâre la locul dezastrului, din caleaşca supradimensionată ce-l conţine cu greu, le poate anihila. Te-apucă jalea, dar şi mila, văzând cu cine combate păunescul marile maladii ale ţării: cu rămăşiţe (la propriu şi la figurat) ale defunctului cenaclu ideologic-comunist, cu tot felul de nătăfleţi păliţi cu leuca ipohondriei, cu damicele expirate pe post de muze plurilingve, cu ciudăţenii ale naturii oricând internabile la glumeţi. Când te gândeşti că toate astea se întâmplă la un canal de televiziune patronat de-un domn care se ocupă de gunoaiele Bucureştiului, oricât ai fi de sobru nu-ţi poţi opri un zâmbet de trist-amară ironie. Ştim din proverbe că cizmarul n-are cizme şi croitorul n-are cu ce se îmbrăca. Oare ce n-o fi având gunoierul?

SUCCESUL celor mai neruşinaţi dintre români – ilustrat şi de recentele alegeri parţiale locale, în care PSD-ul a înhăţat totul – este, desigur, şi consecinţa oboselii, retragerii sau abandonului multora dintre cei care, la începutul anilor '90, ar fi putut salva ţara. Amestec de resemnare, comoditate şi laşitate, plecarea lor a lăsat liber unei haite bine organizate, cu un miros al banilor dezvoltat de îndeungi exerciţii de prăduire şi cu o lipsă de ruşine ce-i coboară în tagma animalică.

Dacă mă înspăimântă ceva în România acestui moment nu e nici sărăcia, nici prăbuşirea economiei, nici criza demografică. Toate aceste se pot rezolva mult mai simplu decât ne imaginăm. Mă înspăimântă, în schimb, lipsa de demnitate a tot mai mulţi dintre concetăţenii mei. Oameni pentru care, în urmă cu câţiva ani, aş fi jurat, se pun la dispoziţia celor ce fac un enorm rău ţării (nici nu contează dacă-l fac cu voie sau fără voie: atâta pot, şi basta!) Partea cu adevărat descurajantă e că îşi înveşmântează opţiunile meschine în înalte strategii patriotice: unul vrea, cică, să reformeze sistemul dinăuntru, altul e sigur că va polariza „forţele sănătoase" ale pesedeilor în jurul unor înalte idealuri democratice, altul, în fine, participă la emisiunile lui Păunescu pentru „a-l pune la punct". Cât de bine l-a pus, s-a văzut: abia dac-a apucat să deschidă gura pentru a-şi spune numele, înainte de-a fi înghiţit de şuvoiul retoric al bardului ceauşeştian.

În astfel de momente e aproape inevitabil să-ţi pui întrebarea: dar dacă nici nu meritam mai mult? ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 12, 24, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 13, 16, 17), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25), NINA PRUTEANU (pag. 9, 10, 11, 14, 15, 29, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Arca lui Noe*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Posteritatea lui Moisil

"ERAM atât de mândru de prietenia pe care mi-o acorda![...] Nu cred că un om ca Grigore Moisil a murit", scria Nichita Stănescu după dispariția, la 21 mai 1973, a marelui nostru matematician. Cei 30 de ani care s-au scurs de atunci au confirmat că, pentru cultura română, Moisil a continuat să fie viu. Aparițiile sale la televiziune, în acei ani de triumf al clișeelor de tot felul, l-au făcut popular prin neobișnuitul spuselor sale, de poznaș care-i făcea repede complici pe telespectatorii cei mai diverși. Cu o dicțiune impecabilă, într-o românească simplă și curată, el enunță propoziții memorabile, pe care oamenii le reluau apoi în situații de viață dintre cele mai diverse. El nu era niciodată academicianul scorțos, blocat în propria-i găoace, ci omul prin excelență comunicativ, care simte nevoia să-și testeze mereu părerile cu cele ale altora ("învață-te să te îndoiești de câte ori crezi că ai dreptate").

Prin ce este Moisil o apariție unică în cultura românească? Am încercat să-mi lămuresc acest lucru și iată câteva aspecte care, luate separat, pot fi întâlnite și la alții, dar considerate laolaltă par a-l caracteriza.

Atitudinea predominantă a lui Moisil în fața vieții și a lumii era aceea a stării de cvasi-permanentă *mirare* și *curiozitate,* fapt care se concretiza în frecvența ridicată a enunțurilor interogative și exclamative. Auditoriul era repede seduș de această atitudine a profesorului și-l urmărea aproape hipnotizat. Dar primul care se lăsa sedus de întrebările care-l asaltau era chiar Moisil și noi eram vrăjiți de aventura la care ne invita.

Nimeni ca Moisil nu mi-a dezvăluit cu o atare forță starea de *bucurie* care-l însoțea în procesul de elaborare matematică. Moisil făcea matematică fredonând, reflecția sa era mereu însoțită de un fel de muzică sau de amintirea unei muzici. El mărturisea că nu are perioade anumite ale zilei în care se ocupă de matematică, ci se lasă în voia gândurilor care-l vizitează. Dar se întâmpla că matematica îl vizita până la obsesie. Această situație era un reflex al alteia, mai generale; Moisil era un epicurian, el savura viața în toate înfățișările sale, era, de exemplu, și un foarte bun dansator. "Bucură-te de matematică!" era pentru el o parte organică a unui imperativ mai general: "Bucură-te de viață!"

Se lăsa în voia gândurilor sale, rod al unei imaginații prodigioase, era o personalitate robită *ludicului,* un hoinar prin ținuturi prea puțin umblate ale universului ideilor. Puțini înțelegeau atât de bine ca el cât de util se poate dovedi jocul intelectual într-o perspectivă îndepărtată ("pentru copil, ca și pentru matematician, jocul e o treabă serioasă"; "copiii sunt singurii care se interesează cu adevărat de calculatoare"). Dar tocmai pentru că era atât de pasionat de jocul implicit al căutării matematice, al căutării creatoare, nu se mai simțea prea mult atras de jocurile cu statut ludic explicit.

MOISIL impresiona prin *spontaneitate.* Matematica sa nu era una căznită, cum se întâmplă de multe ori, chiar cu matematicieni remarcabili. Dar nu numai matematica sa nu era căznită, ci întregul său comportament, întreaga sa elaborare intelectuală. Între viața sa de fiecare zi și activitatea sa intelectuală era o perfectă continuitate, fiecare dintre ele se hrănea în mod natural din cealaltă. Faptul ieșea la iveală prin ușurința cu care se referea, în lecțiile sale, la situații de viață și prin naturalețea cu care transfera în viață modalități de gândire împrumutate matematicii.

Obsedat de întrebări și mirări, Moisil avea oroare de locul comun, generator de rutină. Înțelegem astfel interesul său pentru transgresarea barierelor consacrate ale logicii și curiozitatea de a explora logicile neclasice, cărora le-a dedicat partea cea mai valoroasă, de cel mai mare impact, a operei sale. El a făcut, pentru logicile cu mai mult de două valori, ale lui Lukasiewicz, ceea ce irlandezul George Boole făcuse, în secolul al XIX-lea, pentru logica aristotelică (bazată pe principiile identității, necontradicției și terțului exclus): a creat cadrul lor algebric. Din modestie, algebrele pe care le-a introdus au fost considerate de el "ale lui Lukasiewicz", dar ulterior acestea au primit numele corect: algebre Lukasiewicz-Moisil.

Dar transgresarea principiilor aristotelice avea să-l ducă spre acele teritorii de care se simțea atras încă de la o vârstă fragedă: *paradoxul* și *antinomia.* Paradoxul era pentru Moisil starea de emergență a adevărurilor profunde, pe care evoluția ulterioară le transformă în banalități care, la rândul lor, devin prejudecăți. La vremea când el făcea aceste observații, nu era încă destul de clar dacă are dreptate, dar istoria l-a confirmat: paradoxul a devenit, în multe situații importante, un simptom de sănătate și de normalitate, în contrast cu statutul său în prima parte a secolului al XX-lea, când era mai degrabă un semn de boală, de care trebuia să ne ferim. Spontaneitatea și jocul ofereau desigur condiții optime de construire a unor paradoxuri care colorau în modul cel mai natural discursul moisilian. Orice text al său abundă în paradoxuri, multe dintre ele circulă precum citatele din Caragiale; este inutil să le mai exemplificăm aici.

DIN spontaneitate, ludic și paradox crește *umorul* moisilian, inconfundabil și de o mare varietate, de la autoironie ("eu am visat odată că eram într-o ședință și când m-am trezit eram într-adevăr într-o ședință") la satiră (a se vedea, de exemplu, "știința manevrată ca fetiș", "știința întrebată ca oracol", "știința fluturată ca stindard", "știința mânuită ca unealtă").

Cei care au avut de dat examene cu Moisil, în cadrul unui program de doctorat, își amintesc de obiceiul său de a obliga pe doctorand de a susține și un examen la o materie aparent fără legătură cu specialitatea de bază. Moisil era convins de unitatea cunoașterii și de faptul, puternic confirmat în anii care s-au scurs de la moartea sa, că *orice disciplină dispune de un potențial transdisciplinar* care trebuie descoperit și valorificat. O parte importantă a operei sale a rezultat din analogii operate între logică și inginerie, situație oarecum hazlie, dacă avem în vedere faptul că Moisil fusese inițial student la inginerie, dar a părăsit politehnica, nesimțindu-se atras de ea. A părăsit-o ca student, dar a revenit la ea ca profesor și savant!

Poate un matematician să devină o vedetă a presei, radioului sau televiziunii? În Franța, țară cu o matematică veche și glorioasă, s-a întâmplat numai o singură dată ca un matematician să fie invitat la emisiunea săptămânală a lui Bernard Pivot, multă vreme cea mai importantă emisiune culturală a televiziunii franceze: atunci când matematicianul Jean Dieudonné a publicat cartea "Pentru onoarea spiritului uman", în care matematica era prezentată ca o forță culturală. În România, în condiții incomparabil mai vitrege decât cele din Franța, Moisil a reușit să devină o *vedetă* mai *populară* decât a reușit Dieudonné în Franța. Desigur, a plătit un anumit tribut pentru această performanță, i-a acceptat ca interlocutori pe mai marii zilei. Dar concesia era inevitabilă, deoarece miza prestației sale era apărarea științei românești în condiții de dictatură totalitară. Trebuia înduplecată puterea de a tolera măcar, dacă nu de a stimula, cercetarea fundamentală. A reușit să se facă auzit și în același timp i-a sedus pe cititorii și pe ascultătorii săi, prin farmecul prestației sale. Moisil este un caz pe care facultățile de jurnalisitcă și de comunicare ar trebui să-l transforme în temă de studiu. Mulți cred că reușita lui Moisil s-a datorat faptului că el nu aborda teme de matematică, ci probleme generale ale vieții, cum ar fi comportamentul funcționarului public și organizarea comerțului cu cartea. Adevărul este că Moisil era în stare să valorifice, în discuția oricărei probleme, aspecte esențiale ale gândirii matematice.

Dar nu se poate nega că succesul social al lui Moisil s-a datorat în bună măsură vocației sale în *folosirea creatoare,* profund nerutinară (greu de găsit un exemplu mai depărtat de ceea ce înțelegem prin 'limbă de lemn') *a limbii române.* Parcurgeți textele sale și veți găsi jerbe de metafore pe care mulți scriitori le pot invidia pentru calitatea lor literară. Am dat cu alte ocazii numeroase exemple de acest fel și nu mai insist aici. M-am întrebat totdeauna cum de Uniunea Scriitorilor nu s-a autosesizat, alegându-l ca membru al ei, așa cum s-a procedat, dacă nu mă înșel, în cazul lui Noica, și cum de nici un critic nu l-a analizat pe Moisil scriitorul.

Mai este actuală *lupta* pe care gazetarul Moisil a dus-o pe toate fronturile care-i erau accesibile? Da, este! De fapt, inamicul său numărul unu era prostia omenească, atât în formele ei "de partid și de stat" cât și în cele individuale, în mare măsură modelate de cele dintâi. Era apoi, în strânsă legătură cu cele precedente, lupta sa contra răutății și necinstei, contra plăcerii de a face rău. Iată însă că transformările din ultimii 13 ani nu se dovedesc suficiente pentru o înțelegere corectă a locului culturii în societate, al științei în cultură; pentru o evaluare satisfăcătoare a nevoilor învățământului, a restructurării planurilor, programelor și manualelor școlare. Pe vremea lui Moisil nu se vorbea de corupție, deși ea era în floare. Recitiți-l pe Moisil și veți descoperi și din acest punct de vedere actualitatea sa.

Să mai adăugăm și o altă trăsătură a lui Moisil, rară la marile personalități: *disponibilitatea* sa de a-i întâlni pe cei care doreau să-l consulte în vreo problemă. Putea fi găsit ușor, orice necunoscut îi putea da telefon și era primit la el acasă. Se vor întreba poate unii: Oare această popularitate și disponibilitate nu-i alterau prestigiul? Dimpotrivă, modul în care el se impunea prin inteligență și prin discursul său aproape cântat îi asigura și prestigiu și afecțiune.

Mai e ceva. Posteritatea lui Moisil a beneficiat de sprijinul exemplar al Doamnei Viorica Moisil, care în acest an împlinește vârsta de 90 de ani. Nu mai cunosc un alt caz în care soția unui mare cărturar să fi demonstrat atât de multă grijă, competență, hărnicie, inteligență și har în valorificarea operei celui dispărut. Merită omagiul nostru.

**Solomon Marcus**

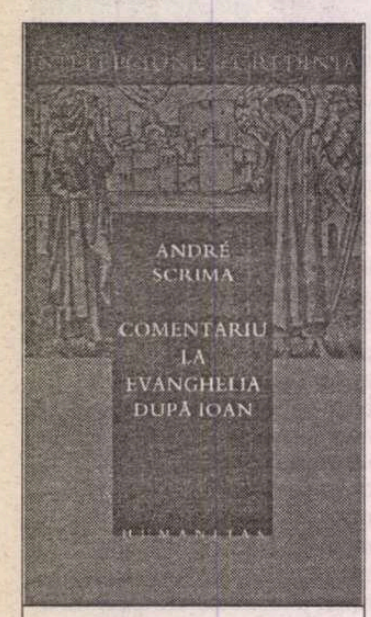
N.R.: Dna Viorica Moisil a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu despre soțul ei. Îl publicăm, în consemnarea dlui George Arion, în pag. 16-17.

# lecturi la zi

**de Cătălin Constantin**

## Cuvînt dincolo de cuvînt

OMUL modern citeşte interpretările, nu le ascultă. Fapt semnificativ, pentru că aceasta implică o diferenţă esenţială de înţelegere a cuvîntului şi a sensului său.




André Scrima – *Comentariu la Evanghelia după Ioan*, Capitolele 18 – 21 (Cartea Patimilor – Cartea Învierii), trad. din franceză de Anca Manolescu, Humanitas, Bucureşti, 2003, 160 pag.

Povestea cărţii pe care o prezint astăzi e cea a unei interpretări rostite şi ascultate. Părintele André Scrima, pe care cititorii îl ştiu ca membru al grupului de la Antim şi ca autor al *Timpului „Rugului aprins“*, s-a aflat, ani în urmă, la mănăstirea libaneză Derif-el-Harf. Acolo a deschis *Evanghelia Sfîntului Ioan* şi a pătruns în text, oferind la rugămintea monahilor un comentariu de adîncă simplitate a exprimării. Ghidat doar de cîteva note şi desfăşurat în franceză, comentariul acesta e notat în traducere simultană în limba arabă de către unul dintre fraţii mănăstirii. Ultima parte a textului, păstrat în arhiva de la New Europe College, cea referitoare la capitolele 18 – 21 din evanghelie, ajunge astăzi la noi sub forma unei cărţi care deschide la Humanitas o nouă serie de apariţii. Sînt cuprinse în cartea publicată acum episoadele ultime ale vieţii lui Iisus, cele de după Cina de Taină, comentariul urmăreşte traseul lui Christos din clipa trădării lui Iuda şi a predării, pînă la întîlnirea cu ucenicii întorşi la condiţia de pescari pe Marea Tiberiadei, secvenţă pe care Ioan o aşează la sfîrşitul evangheliei sale, într-o succesiune care rupe cronologia naraţiunii şi care-i prilejuieşte părintelui Scrima o extraordinară interpretare a sensurilor discrete ascunse de evanghelist în text.

Întotdeauna aproape de cuvîntul evangheliei, analiza curge într-un limbaj simplu care e în sine o chemare la a urmări, cu atenţie necontenit deschisă, prefacera şi mişcarea internă a textului. Există o atmosferă specifică a interpretării textelor religioase care îndeobşte ţine de ceea ce numim *duh al înţelepciunii*, atmosferă greu de definit sau de descris. Ea capătă aici nuanţe particulare, articulaţiile textului celei de-a patra evanghelii sînt citite într-un discurs care e şi duhovnicesc, şi intelectual, într-un fel care nu permite trasarea unei graniţe sigure între ceea ce e interpretare în spiritul tradiţiei răsăritene şi ceea ce am putea numi, pînă la urmă, lectură filologică, înţelegînd prin aceasta pătrundere în interioritatea textului pentru a-i desface cojile succesive ce îl ascund, pornind de la structură şi de la cuvînt, cu tehnici ce ţin mai degrabă de hermeneutica literară. Există în deschiderea comentariului un istoric al acestuia pe care l-am rezumat în rîndurile de mai sus şi pe care André Scrima îl încheie cu o frază ce cuprinde, în cuvinte puţine, sensul adînc al actului interpretării evangheliei. „Un fapt – spune André Scrima – rămîne, însă, fundamental: odată ce a fost deschisă «întru cunoaştere», cartea Sfîntului Ioan nu se mai închide la loc, după cum nici cunoaşterea pe care o împărtăşeşte nu are a se mai sfîrşi.“ Textul e revelaţie, e participare la transcendenţă prin totalitatea infinită a sensurilor sale sacre. Actul comentării e echivalentul intrării în spaţiul descris de aceste sensuri, al actualizării mesajului sub forma aducerii la lumină a unor semnificaţii posibile. Gestul interpretării se impune de la sine şi, într-un pasaj strecurat către finalul comentariului întîlnirii lui Iisus cu ucenicii pe Marea Tiberiadei, André Scrima oferă explicaţia necesităţii actului hermeneutic: „Eram totuşi obligaţi să nu trecem sub tăcere acest mesaj cifrat al evanghеliei pur şi simplu pentru că Ioan l-a pus în text. Iar, ca orice text sacru, şi pentru acesta ne trebuie ochi ca să vedem şi urechi ca să auzim.“ Ultima dintre frazele citate e esenţială.

Se întîlneşte comentariul părintelui Scrima cu analize „laice“ ale textului biblic. Mă gîndesc, de exemplu, la Auerbach şi la formidabila descriere comparativă a stilului biblic din primele două capitole din *Mimesis*. Claritate, simplitate, gravitate, minim de cuvinte şi formulare lapidară, echivoc şi necesitate a interpretării, alcătuind un stil pe care doar Biblia l-a atins şi care face posibil infinitul sensului. Concluziile, descrierea, par a fi comune. Dar există o premisă mereu valabilă în subtextul comentariului părintelui Scrima şi care face ca analiza pe care am putea-o numi filologică să urce trepte mai sus, să devină altceva, discurs purtător de *duh al înţelepciunii şi priceperii*, din moment ce ea se apleacă asupra unui text ce vine înspre lumea aceasta dintr-o altă lume: „Obişnuiţi de atîtea veacuri cu faptul creştin, noi socotim evangheliile, pe cea a lui Ioan în speţă, ca fiind dintotdeauna aşa cum le aveam acum, ca şi cum ele ar fi coborît, gata făcute, din cer. Or, asemenea oricărei înaintări a lui Dumnezeu spre om, în om, cuvîntul lui şi-a croit o cale prin densitatea şi lumina timpurilor şi a sufletelor, interpelîndu-le, reacţionînd la situaţii date în diverse epoci, ceea ce a permis duhului lui Christos să opereze, prin intermediul evangheliştilor, alegerea, discernămîntul care a condus pînă la formulele şi cuvintele ajunse pînă la noi.“ Esenţială, ne spune André Scrima, e calitatea de martor a Evangheliei după Ioan, teologică prin însăşi miezul ei, ultima şi prima dintre aspiraţii – contemplarea lui Dumnezeu.

## Mecanică umană

„TOATE mişcările naturale ale sufletului sînt conduse de legi analoage legilor greutăţii materiale. Harul singur face excepţie.“ E prima dintre notaţiile din *Greutatea şi harul*, cartea Simonei Weil, recent apărută în română, într-o excelentă traducere. E, într-un anume sens, şi un rezumat esenţial al acestui volum, publicat postum, în 1947.

Din păcate, Simone Weil e prea puţin sau deloc cunoscută la noi. Filosof, mistic şi militant politic, aceasta e descrierea ce îi e de obicei asociată. Dar o serie de alte supranume şi epitete i-au fost atribuite. În prefaţa la ediţia în limba română, Anca Manolescu trimite la Cioran care o considera *o Antigona*. Pentru Gide, Simone Weil e „cel mai spiritual scriitor al secolului al douăzecilea“, iar Camus, cel care i-a publicat o parte dintre scrieri, o proclamă „singurul mare spirit al timpului nostru“. Probabil numele pe care i-l asociază Cioran e şi cel mai potrivit, dată fiind viaţa Simonei Weil, al cărei traseu îl poate urmări cititorul în sintetica prefaţă a cărţii. O viaţă care însemnă revelaţie – prima trăită pe cînd asculta muzică gregoriană la abaţia Solesmes – şi dorinţă de sacrificiu.

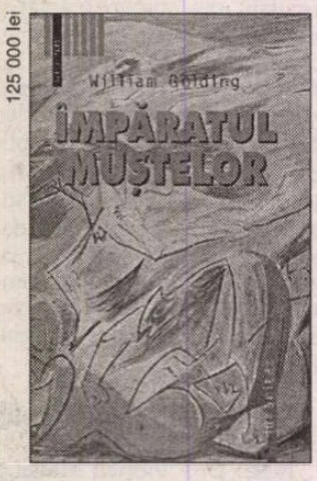
*Greutatea şi harul* cuprinde o selecţie a meditaţiilor spirituale ale Simonei Weil rămase în manuscris şi grupate sub acest titlu de Gustave Thibon, cel căruia autoarea îi încredinţase însemnările ei. Probabil cel mai aproape, ca stil, sînt aceste însemnări de meditaţiile pascaliene, deşi apropierea nu trebuie totuşi dusă prea departe. Aparenţa unei clarităţi concentrate şi preferinţa pentru limbajul concret sînt trăsături esenţiale ale lor. Fiinţa umană e închisă în peştera lui Platon, luînd umbrele drept realitate, prea puţin dispusă să lupte pentru a se elibera din lanţuri. „Realitatea lumii: o alcătuim din ataşamentul nostru faţă de lume. E realitatea eului transferată de noi în lucruri. Nu e nicidecum realitatea exterioară.“ Condiţia umană înseamnă greutate – *pesanteur*. Termenul are un sens precis, acela de gravitaţie. Anca Manolescu, traducătorul cărţii, îşi mărturiseşte de altfel dorinţa iniţială de a-l fi transpus în română chiar prin acest cuvînt, gravitaţie, păstrînd întreg în felul acesta simbolismul lui ştiinţific, esenţial în gîndirea Simonei Weil. Alături de lumină, greutatea e forţa fundamentală a lumii acesteia: „Întotdeauna e de aşteptat ca lucrurile să se petreacă în conformitate cu greutatea, afară de cazul cînd există intervenţie a supranaturalului.“ Decreaţia e necesară: „Ceea ce, în noi, e jos, să se coboare, pentru ca ce e sus să poată urca. Fiindcă sîntem răsturnaţi. Ne naştem aşa. A restabili ordinea înseamnă a desface în noi creatura.“

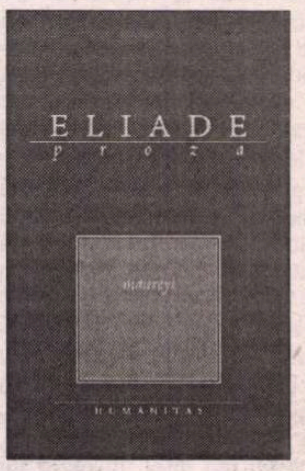
Surprinzătoare sînt în *Greutatea şi harul* pasajele care par pilde, reduse, matematic, la un minim de cuvinte: „Strîngerea de mînă a unui prieten revăzut după o lungă absenţă. Nu iau seama dacă, pentru simţul tactil, ea e o plăcere ori o suferinţă: la fel cu orbul care, prin vîrful bastonului, simte în mod direct obiectele, simte prezenţa prietenului. Acelaşi lucru pentru împrejurările vieţii, oricare ar fi ele, şi Dumnezeu.“

Simone Weil – *Greutatea şi harul*, traducere din franceză şi prefaţă de Anca Manolescu, Humanitas, Bucureşti, 2003, 238 pag.

Am alăturat pe această pagină primele două apariţii dintr-o nouă colecţie a Editurii Humanitas, *Înţelepciune şi credinţă*. Coordonatoarea seriei e Anca Manolescu, autoare ce a impus la noi, printr-o carte recent premiată de *România literară*, *Locul călătorului*, un tip nou de discurs, cel al intelectualului al cărui prim criteriu de analiză e asumarea unui punct de vedere şi a unei atitudini situate în interiorul credinţei. Cărţile din această colecţie sînt cărţi care vorbesc, sub forma unei experienţe personale, despre credinţă şi cunoaştere. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

125 000 lei



120 000 lei



În Raftul întîi
WILLIAM GOLDING
**Împăratul muştelor**

În seria Eliade
MIRCEA ELIADE
**Maitreyi**

## Document moral

PRIMA mea întîlnire cu Gelu Ionescu (*personajul* Gelu Ionescu) a fost una conjuncturală: cu ani în urmă, coordonatoarea lucrării mele de licență își începuse propria lucrare, pe atunci de diplomă, cu el, exact înainte de plecarea din țară. Cu *Orizontul traducerii* am făcut cunoștință mai tîrziu, din curiozitate stîrnită de numele autorului, cu care mă mai întîlnisem prin jurnale și povești, de data aceasta despre *Europa Liberă*.

Volumul memorialistic al lui Gelu Ionescu, apărut în colecția de Ego-grafii a Polirom-ului, poartă un titlu de care autorul pare a fi foarte atașat – *Copacul din cîmpie*, imagine născută dintr-un exercițiu de „ce-ar fi fost dacă": celebrul Bernard Pivot îșI întreba invitatul, la sfîrșitul emisiunii, ce și-ar fi dorit să fie într-o altă viață. Iar răspunsul, de dincolo de ecran, al lui Gelu Ionescu, acesta ar fi fost – „un copac secular, mare, solitar, rămuros, puternic, aproape invulnerabil, într-o cîmpie ușor vălurată ce se pierde în zări."

Gelu Ionescu, *Copacul din cîmpie: scrieri memorialistice*, Iași, Polirom, 2003, colecția Ego-grafii, 376 pag., 189 000 lei

Interviurile și articolele, despre Tudor Vianu, al cărui asistent fusese, despre „memorialistica unor prieteni", despre Eminescu și Caragiale, incluse, de asemenea, în cartea de la Polirom dovedesc faptul că fostul profesor și redactor al *Europei Libere* se gîndea de mult timp la alcătuirea unor memorii, și totuși, *Copacul din cîmpie* nu-l poate lăsa decît nesatisfăcut pe cititorul în căutarea unor relatări amănunțite din viața unui om care-a văzut și trăit multe. Gelu Ionescu are o discreție care face parte din structura lui cea mai intimă și care-l împiedică să se „dezgolească" în fața paginii albe (iar vocația sa rațională, de teoretician al literaturii, îi refuză talentul acela, al lui Nicolae Manolescu, de exemplu, de sepie care-și ascunde urmele în cerneala imaginilor dezarmante). Îi lipsește doza de histrionism indispensabilă diaristului și-ncă și mai mult memorialistului, lipsă asociată la el unei exigențe cu sine însuși și onestității, refuzului flateriei, față de ceilalți; această spaimă de dezgolire a intimității simțirilor se vede foarte bine în cele două epistole către Ion Vartic, *„Scrisoarea spaniolă"* și *„Scrisoarea bavareză"*: cea dintîi fusese scrisă fără intenția de a apărea vreodată în presă (era înainte de 1989, iar autorul scrisorii, care semnează, thomasmannian, Tonio, era un nume prohibit în țară), cea de-a doua, expediată 10 ani mai tîrziu, după publicarea primeia în *Apostrof*, e deja un document de utilitate publică. *„Scrisoarea spaniolă"* e un text puternic, un text care doare prin intensitatea dramei unui om care simte – știe – c-a pierdut definitiv ceva din el însuși și acceptă acest fapt nu ca pe un accident al destinului nedrept, ci ca pe o alegere personală. Cît de intimă e această scrisoare, o arată chiar finalul: „Iertare pentru această indiscreție și revărsare de apăsări – orice asemănare, în oglindă, e adevărată."

*„Scrisoarea bavareză"*, în schimb, e o atent controlată construcție stilistică, cu multe din accentele sarcastice de revoltă față de mersul culturii române din interviurile și articolele lui Gelu Ionescu („Asta e – la tîrlă n-ai nevoie de dicționar, îți ajunge cîntatul din frunză. Sau behăitul incontinent al ovinei mitice, zisă și mioriță."); e deja o „declarație publică" din care eul încearcă să se extragă, într-un fel de prea multă discreție.

Gelu Ionescu e un om care-și refuză amăgirea (sînt aproape dureroase rîndurile în care spune că nu s-a aflat niciodată printre oamenii considerați excepționali de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, al căror redactor de emisiune a fost, că, dacă-ar fi rămas la Paris, probabil nu le-ar fi devenit prieten) pînă la a se ascunde de sine însuși, chiar în minunatele pagini de *Răzlețe* (despre lumea copilăriei și aventurile tinereții în plin comunism a acestui urmaș de mari moșieri) și mai ales în cele dedicate celor 12 ani de *Europa Liberă*; în aceste memorii, Gelu Ionescu trăiește prin prietenii săi - căci are un cult al prieteniei - în care se reflectă, construindu-se, într-un fel, ca o proiecție a acestui puternic sentiment a cărui vocație îi e atît de proprie. Un Gelu Ionescu de o intransigență și onestitate care merită o meditație atentă asupra locului intelectualului în libertate. .

**Iulia Popovici**

## lecturi la zi

## Umanism postmodern

ACUM câțiva ani la o prelegere despre postmodernism și poststructuralism se punea întrebarea: ce va să vină după? Entropie culturală, derivă totală, sau poate altceva? Răspunsul nu întârzia să sosească sub forma unui aflux de scrieri anti-relativiste, pornite să deconstruiască, la rândul lor, fundamentele teoretice ale paradigmei postmoderniste și, mai ales, să arate mecanismul de gândire de tip sofist pe care se întemeiază formele cele mai virulente ale acesteia. Cartea lui Andrei Cornea, *Turnirul khazar. Împotriva relativismului contemporan*, publicată într-o primă ediție în 1997, se înscrie în această mișcare de reabilitare a raționalismului, a umanismului, a bazei epistemologice moderne, în fine, a tuturor acelor surse de certitudini pe care relativiștii le-au contestat vehement. Avantajul celei de-a doua ediții, revăzută și adăugită, apărută anul acesta la Polirom, stă în posibilitatea autorului de a răspunde la reacțiile stârnite de receptarea primei ediții și, mai ales, în aceea de a intra în dialog livresc cu atât de controversatul *Om recent* a lui H-R. Patapievici.

Aparent cele două cărți fac front comun în lupta împotriva „sindromului" postmodern, ambele recurgând la argumente filosofice, sociologice, istorice. *Turnirul khazar* ia forma soluționării unei probleme de logică constând în a demonstra „inaintatea sofistică a parohialismului contemporan, fără a introduce *din afară* sau *de sus* criterii de autoritate ori *metafizice* spre a compara și ierarhiza sistemele culturale." Așadar, spre deosebire de H-R. Patapievici, care se situează pe poziția adevărurilor „tari," fundamentate metafizic, Andrei Cornea optează pentru o metodă „slabă" de a ieși din aporia postmodernă, și anume metoda comparației intrinseci.

Poziția promotorilor postmodernismului este considerată de autor drept exemplu de comparație extrinsecă, i.e. într-un turnir al culturilor, judecătorul nu e doar arbitru, ci și jucător,

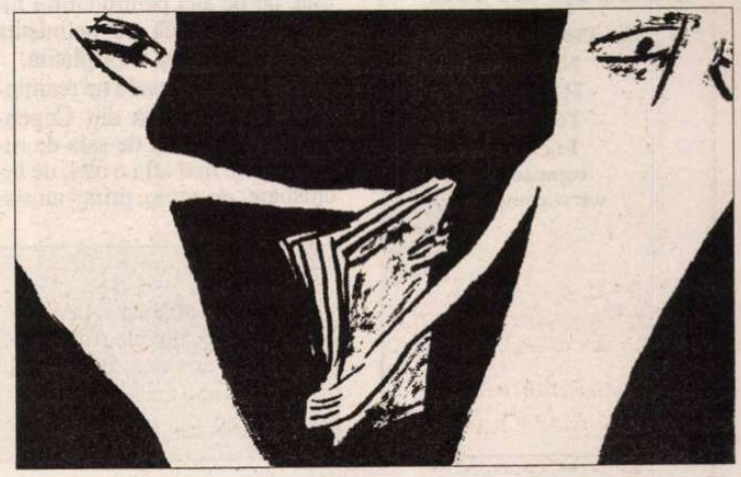
Andrei Cornea, *Turnirul khazar. Împotriva relativismului contemporan*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași, Polirom, 2003.

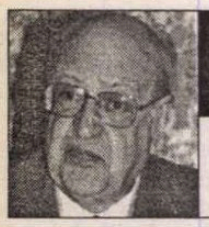
astfel încât criteriul de ierarhizare este „exterior și arbitrar," consecința fiind inexistența unei poziții imparțiale. Spre deosebire de aceasta, soluția comparației intrinseci vine dintr-o anecdotă istorică despre convertirea la iudaism a khazarilor de pe Volga: înaintea prințului păgân Bulan se înfățișează reprezentanții a trei credințe, musulmană, creștină și iudaică. Kaganul le cere acestora să-și exprime o a doua opțiune, pe lângă prima, cea evidentă, pentru propria credință. Atât creștinul, cât și musulmanul aleg iudaismul, care iese astfel învingător în competiție prin ponderea mai mare dată de opțiunea secundă. Decizia, bazată pe un mecanism de tip structuralist, derivă din relațiile dintre elementele implicate și nu din valoarea lor în sine. Obiecția lui Liviu Andreescu, potrivit căreia nu orice arbitru ar recurge la modelul khazar, este contracarată de autor prin limitarea sferei de referință la un arbitru „rațional." Din păcate, un astfel de răspuns nu face decât să confirme ideea de „parohializare" a cunoașterii avansată de relativiști. Metoda comparației intrinseci, deși ideală în obiectivitatea ei logică, este greu aplicabilă unor situații concrete, în care de cele mai multe ori nu raționalitatea primează, ci reacțiile emoționale, justificate ulterior prin raționamente sofistice.

În pofida obiecțiilor ce se pot aduce în legătură cu unele argumente invocate, cartea lui Andrei Cornea rămâne totuși o scriere necesară timpurilor noastre. Demersul este unul umanist, lipsit de stridențele părerilor radicale, cu iz apocaliptic. Este demersul unui om care nu și-a pierdut încrederea în coeziunea umanului, în ciuda șubrezirii fundamentelor epistemologice, care privește în jurul său și are curajul intelectual să afirme în fața copleșitoarelor contestări relativiste: „oamenii sunt în stare uneori să se conducă decent, pot uneori crea lucruri frumoase, știu de destule ori să distingă între adevăr și fals, cu toate că rămân în imposibilitatea de a defini Binele, Frumosul și Adevărul, ba adesea au chiar îndoieli asupra existenței ca atare a acestor entități." Cartea atestă faptul că inocența pierdută în materie de credință și certitudini absolute nu presupune neapărat acceptarea anarhică a unei multiplicități axiologice ireductibile. Lipsa unor valori „tari", universale, nu face altceva decât să accentueze și mai mult nevoia menținerii, chiar „somnambulice", a unor puncte de reper, a unor adevăruri locale, „slabe," limitate. Perspectiva lui Andrei Cornea îmi aduce aminte de o remarcă făcută de Robert Solow, citat de Clifford Geertz în *Thick Description*, în legătură cu opțiunea relativiștilor pentru o subiectivitate generalizată: este ca și cum ai susține că, dat fiind faptul că nu există mediu perfect aseptic, nimic nu ne împiedică să practicăm chirurgia în canal.

Dincolo de orice jocuri livrești, opțiunea lui Andrei Cornea este pentru bun simț intelectual, pentru privirea drept în ochi, pentru acele ierarhii și judecăți în virtutea cărora, orice am spune, oamenii recenți mai trăiesc încă.

**Irina Marin**





## lecturi la zi

**de Barbu Cioculescu**

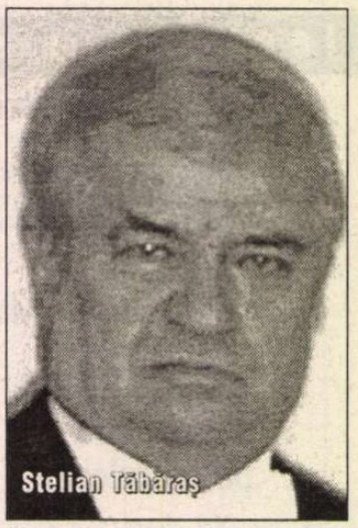
# De la Charlottenlund la Mogoşoaia

DACĂ aţi călătorit, şi nu oricum, ci, lărgind pasul vreme îndelungată şi în nobile companii, prin atrăgătoare metropole precum Viena, Nürenberg, Londra, Copenhaga şi chiar mai la nord, când nici lumea lectorilor universitari, nici aceea a saltimbancilor sau a ciuntitorilor din abatoare nu v-ar fi străină, pe un palier de filosofie a vieţii, atunci, în lectura nuvelelor lui Stelian Tăbăraş v-aţi recunoaşte, neobosiţi investigatori într-un multicolor iarmaroc existenţial şi de aromitoare oglindire în sine.

Iar dacă veţi lua cunoştinţă de la un prozator ştiutor care este prima şi cea din urmă obligaţie a celui ce narează - a te aservi spectacolului, lecturii, de la primul la ultimul paragraf, veţi recunoaşte că, perceptiv, dotat cu umor, scriitorului i-au reuşit tatuajele pe pagina de carte. Într-o nuvelă în care se interferează două linii de acţiune, de tensiuni diferite, cum este *Documentaţie despre dinozauri* şi unde anii sunt exact aceia pe care tocmai i-am trăit, iar eroii din comunul nomenclator, fuziunea finală a temelor saltă miza, propune o morală - în opoziţie cu moda ce pretinde prozei absoluta neutralitate a perfectei plictiseli, pe orizontala infinitului şi spre pocăinţa lectorului.

Senzaţionalul, ca un drept al ficţiunii, un ce detectivistic, simţul acut al mediului, ce poate transfera în exotic şi o stradă bucureşteană, dacă nu în mister şi te poate firesc transmuta la intrarea în Holmeskirke învăluie măruntaiele naraţiunii, fac acceptabilă situaţia în care un român aflător în Dania o va avea de condus pe ducesa A. de B. la înmormântarea unei rubedenii – tema i-ar fi surâs şi lui Balzac, încă mai mult lui Dumas-père, pomeniţi, de altfel. Întrucât o ducesă, fie şi întoarsă de la groapa contesei H. de B. nu pofteşte în casă un necunoscut, acesta va avea, totuşi, parte de un rond prin grădină, unde, în cea de a doua povestire, va zări un *horloge solaire* de bronz, coclit de vreme, un schelet de pasăre astrală din care, în loc să cadă, ţâşneşte în sus o săgeată meşteşugită. Ba chiar în acel moment – şi era în decembrie! – un fascicol de raze cade pe cadran, încât, pentru povestitor nimic nu mai era, din acea clipă, întâmplător. Şi cum ceasului solar îi lipsea postamentul, este de la sine înţeles că prietenul nostru va efectua cercetări spre a-l afla, iar de aici pentru cititor începe o perioadă de neliniştită aşteptare, ce-i va fi răsplătită.

Excelenta nuvelă ne reaminteşte acea biserică din Copenhaga unde alături de sala de rugăciune se mai afla o alta, de închisoare; de acolo, printr-un sistem de găuri în zid, cotite, deţinuţii îl puteau vedea şi auzi pe preot, numai pe el. Într-un asemenea sistem de ochire prin unghi operează şi Stelian Tăbăraş, al cărui erou pare, aici, a suferi de hipercultură, în ceea ce emite, în lunga-i căutare a obiectului: "Timp matematic şi timp solar... câtă meditaţie încape în aceste două calificative! Dacă aş fi filosof şi aş opera cu concepte de mare suprafaţă, m-aş aşeza ca poetul, lângă «uriaşa roată a lumii», acolo unde «seculii se torc»". Pe când, dacă ar fi fost fizician ar fi vorbit, în cazul timpului solar, "despre ionizarea atmosferei prin lumină, despre difracţia luminii la trecerea ei prin două medii cu densitate diferită." Care au drept hotar o linie magică...




Acest factor magic, criptic, dat la iveală în străfulgerări, prin fericite întâlniri, va fi cu insistenţă cultivat, dar, ca şi în prozele lui Mircea Eliade, în medii în care purtătorii săi fie nu se dau pe faţă, fie înşişi n-o ştiu. De unde punctul general de plecare în cotidian, în faptul divers. Domină mediul: cu voluptate, peisajul insulei Bornholm se schimbă cu acela al unei largi pieţe pietonale – cu pavaje multicolore – din Edinburgh, la Zürich se poposeşte într-o veche pensiune, aşezată, la etaj, pe un fel de pasarelă ce traversează, sus, o străduţă îngustă, pentru ca, prin fantoma turnului Colţii, să ne întoarcem acasă şi să aflăm ce era cu inscripţia în litere chirilice, de pe acel *horloge solaire*, ca să medităm, prin urmare asupra îndemnului: "Siliaşte, oame, că te rămâne vremiia."

Asupra acestor şase cuvinte, separat şi împreună, povestitorul va aplica tot felul de analize: "de istoria limbii, de semantică şi semiologie, de semiotică, antropologie, teoria nivelurilor energetice ale limbajelor"... Dar să nu ne înşelăm asupra identităţii povestitorului: el se va travesti apoi într-un pictor căruia i se întâmplă să cunoască feminitatea în două opuse structuri, apoi într-un personaj încă şi mai popular. Gustul său pentru culoare îl va întoarce în lumea circarilor, prilej de a rescrie, într-un scenariu cinematografic (*Blestemul saltimbancului*) tragedia prinţului Hamlet nu altundeva, ci la Câmpul cu Brazi. Pe fundalul unui sediu P.M.R. vom revedea – cei vârstnici – portretele lui Gheorghiu-Dej, ale Anei Pauker, Gh. Vasilichi, Vasile Luca. (Cei tineri să nu ridice din umeri. Votarea de pensii pentru torţionari – antifascişti nu-i aşa? – e tocmai în curs, la Parlament, dacă nu ne înşelăm. Dar chiar dacă ne înşelăm, nu e chiar de tot!)

De la Charlottenlund la Câmpul cu Brazi, din casa memorială a scriitoarei Karen Blixen la pisarii lui Constantin Brâncoveanu – o cale a farmecului pe care ne conduce un povestitor înnăscut, ce nu se ignoră. ■

Stelian Tăbăraş, *Atelierul de tatuaje*, nuvele, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2002.

13 x 18,5 cm
664 pagini
179 000 lei

**PROZĂ SCURTĂ**

Aventuri
într-o curte interioară

Efectul de ecou controlat

Amendament
la instinctul proprietăţii

Şi ieri va fi o zi

de

**Mircea Nedelciu**

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

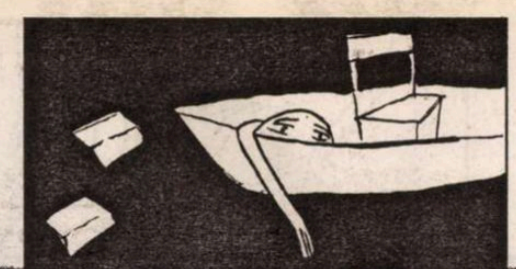

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Sergiu Grossu, *L'Église persécutée. Entre Goulag et société opulente,* chronique de deux Roumains à Paris, *Catacombes,* septembre 1971 - décembre 1992, Suisse, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, 2002. 336 pag.
- Alexandru Lungu, *Faţa nevăzută a umbrei,* Bonn, Argo, 2003 (volum de versuri ilustrat cu desene ale autorului).
- Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii,* Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 406 pag.
- Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureştiul interbelic,* Bucureşti, Ed. Humanitas, 2003. 348 pag.
- Constantin Novac, *Povestiri arogante. Întâmplări pe Siutghiol,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2002. 278 pag.
- Diana Câmpan, *Gâtul de lebădă şi confesiunile mascate ale lui A. E. Baconsky,* studiu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2003. 390 pag.
- Sorin Gârjan, *iani... (ocheanul cu vitralii),* poeme, Cluj-Napoca, Eikon, 2003. 96 pag.
- Mihai Duţescu, *Premiul Nobel,* roman, Craiova, Ed. Sitech, 2003. 294 pag.
- Academia Română, Secţia de Filologie şi Literatură, *Limba română,* XLIX, 1/ 2000, extras, Florica Dimitrescu, *Titluri, titluri...* (studiu privind titlurile din presa de azi). Pag. 59-64.

### Reviste

- *Memoria,* revista gândirii arestate, editată de Fundaţia Culturală "Memoria", sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Fondator: Banu Rădulescu. Nr. 42 (1/ 2003). Redactor coordonator: Gheorghe Derevencu. 144 pag., 35.000 lei. Din sumar: Sergiu Grossu, *O nouă revoluţie: revoluţia creştină,* Clara Savu, *O mărturie* (despre Elena Lupescu), Ion Ţurcanu, *Politica sovietică de lichidare a mânăstirilor din Basarabia,* Eugen Denize, *Învăţământul în România comunistă a anului 1952,* Micaela Ghiţescu, *Formarea unui chirurg în România interbelică: dr. Constantin I. Ghiţescu,* Pascal Bentoiu, *Direcţia Generală a Serviciului Muncii (D.G.S.M.). Mărturii ale unei experienţe personale* etc. Revista cuprinde şi un dosar, *Memoria Bucureştiului rănit,* referitor la demolările din timpul lui Ceauşescu. Întregul număr este ilustrat cu reproduceri după desenele lui Gheorghe Leahu.
- *Vitraliu,* periodic al Centrului Cultural Internaţional "George Apostu", Bacău, anul XII, nr. 1 (16), martie 2003. Director: Gheorghe Popa. Redactor-şef: Cornel Galben. Din sumar: *"Omul nu se poate mântui numai cu jumătate din fiinţa lui"* - interviu cu pr. prof. univ. dr. Dumitru Popescu, membru de onoare al Academiei Române, realizat de Cornel Galben, Caragiale - un histrion desăvârşit - eseu de Alexa Visarion, *Un document pentru posteritate: opera Georgetei Mircea Cancicov* - profil literar de Ioan Vicoleanu, poeme de Aurora Barcaru etc.
- *Tomis,* revistă de cultură editată de Consiliul Local Municipal Constanţa. Nr. 4/ aprilie 2003. 40.000 lei. Director: Ion Ţiţoiu. Redactor-şef: Ovidiu Dunăreanu. Din sumar: interviuri cu Francesco Guida, profesor de istorie a Europei orientale la Facultatea de Ştiinţe Politice din cadrul Universităţii Roma Tre, şi regizorul român Victor Ioan Frunză, eseuri semnate de Mihai Cimpoi, Sorin Dumitrescu, Const. Miu, Lăcrămioara Berechet, Adrian Cârlescu ş.a., versuri de Iulian Talianu şi Simona Grazia Dima, proză de Mihail Grămescu etc.

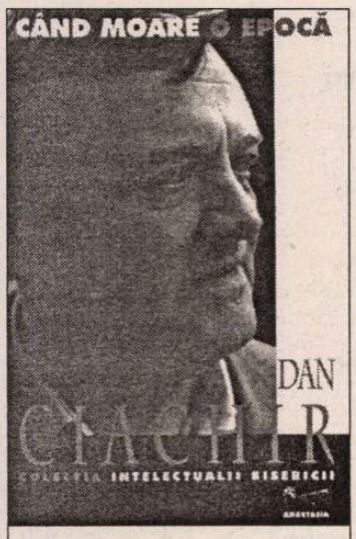


## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Călătorii în lumea de ieri

VIAŢA fiecărui om este marcată de cîteva întîlniri esenţiale. Sînt întîlniri a căror semnificaţie în planul formării se revelează mult mai tîrziu în timp. Oameni apăruţi din neant în viaţa noastră ne luminează opţiunile, oferind întortocheatelor căi ale existenţei coerenţa destinului. Întîlnirile esenţiale din viaţa unui om nu au, în mod obligatoriu, finalitate pozitivă. Esenţială este şi întîlnirea dintre liceanul imberb, cu faţa plină de coşuri, aflat într-un loc nepotrivit la un moment nepotrivit, şi plasatorul de droguri dispus să-i ofere o cale originală de a-şi demonstra încă incerta bărbăţie. În fond, întîlnirile esenţiale sînt doar nişte exerciţii de admiraţie care lasă urme definitive în viaţa fiecăruia.




Dan Ciachir, *Cînd moare o epocă*, Editura Anastasia, Bucureşti, 2003, 126 pag.

Dan Ciachir este un om norocos. Pentru că în anii primei tinereţi a avut şansa de a cunoaşte oameni aflaţi astăzi în mitologia noastră culturală. De la Petre Ţuţea, cunoscut în anul 1969, a învăţat că spiritul iconoclast poate conţine infinit mai multă înţelepciune şi farmec decît lecţiile de corectitudine culturală şi politică. De la părintele Dumitru Stăniloae a deprins noblеţea smereniei, iar de la Iosif Sava arta gentileţii şi a dialogului. Şi ce şansă mai mare poate avea un student cu vocaţie de italienist decît aceea de a-l cunoaşte – ulterior i-a cîştigat şi prietenia – pe traducătorul *Ghepardului* în românește, Tașcu Gheorghiu.

*Cînd moare o epocă* nu este, obligatoriu, o carte-exerciţiu de admiraţie. Chiar dacă autorul are o admiraţie pioasă pentru oamenii celebri ai veacului încheiat pe care i-a cunoscut, trecuţi între timp în lumea de dincolo. Dan Ciachir nu este un exeget al lui Ţuţea, Stăniloae & comp. Cartea sa aduce mai degrabă cu romanul lui Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea Veche*. Este evocarea unei lumi dispărute, odată cu personajele care îi dădeau savoare. O lume şi nişte personaje cunoscute multora dintre noi, dar despre care ne amintim din ce în ce mai rar, furaţi fiind de ritmurile frenetice ale vieţii în contemporaneitate. Chiar dacă trecutul comunist nu este în măsură să ofere multora prilej de nostalgie, trebuie să recunoaştem că existenţa în peisajul epocii a unor caractere precum Petre Ţuţea sau părintele Dumitru Stăniloae (sunt doar două exemple din multele care s-ar putea da – chiar şi dincolo de cadrul strîmt al acestei cărţi) este în măsură să producă fiori. În anii '60-'70-'80 exista o Românie paralelă. România scriitorilor şi artiştilor care îşi făceau vara concediile la 2 Mai, iar în restul anului alcătuiau clientela fidelă a restaurantului Uniunii Scriitorilor şi a cafenelelor şi barurilor din centrul Capitalei. O Românie în care totul era permis (Cioran şi Eliade nu numai că nu erau „nomina odiosa", dar se aflau pe buzele tuturor), glumele şi vorbele de duh se ţineau lanţ, bunele maniere nu erau niciodată uitate (delicioasă scena evocată de Dan Ciachir în care un domn sărută ceremonios mîna unei doamne pe plaja de nudişti de la 2 Mai), iar temuţii conducători comunişti erau mai degrabă prilej de băşcălie decît de teroare. Sfîrşitul comunismului a însemnat nu doar scoaterea unui regim politic odios de pe scena istoriei, dar şi dispariţia acestei oaze de trăncăneală superioară, de veşnică frondă mai mult lingvistică şi comportamentală decît politică, în care viaţa avea un farmec, timpul se tîra leneş, iar zilele se înşirau ca pe aţă, fără fapte extraordinare, dar şi fără mari surprize neplăcute.

Pentru tînărul Dan Ciachir intrarea în această lume a ceea ce s-ar putea numi - cu un termen totuşi impropriu - boema literar-artistică bucureşteană este prilej de experienţe cu valoare iniţiatică. El retrăieşte emoţiile din momentele marilor întîlniri, se simte în pielea tînărului care era în urmă cu 30-40 de ani. Oameni care azi au îmbrăcat chipul aseptic al legendei, se reîntrupează în scrisul lui Dan Ciachir. Revin pentru o clipă în lumea noastră, cu chipul, vocea şi spiritul lor care într-o vreme ne erau atît de familiare.

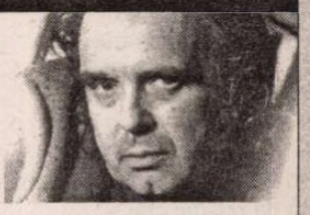
Evocarea primei întîlniri cu Petre Ţuţea debutează în cea mai bună tradiţie balzaciană cu descrierea amănunţită a locului: „Din strada Brezoianu pleacă perpendicular pe grădina Cişmigiului patru sau cinci „intrări", a doua dintre ele numindu-se chiar Intrarea Brezoianu. Pe stînga acesteia se înşiră doar cîteva clădiri, toate blocuri elegante şi trainice, construite în perioada interbelică. Ultimul are două scări şi la intrarea uneia dintre ele a fost aşezată, în anii din urmă, o placă de marmură care aminteşte că acolo a locuit Constantin Titel Petrescu, ultimul preşedinte al Partidului Social-Democrat (...). Iar într-un apartament de la cealaltă scară, situat la întîi, l-am văzut şi auzit pentru prima oară pe Petre Ţuţea, în 1969" (p. 35). După această temeinică punere în scenă, urmează un mic şoc pentru cititor. O replică menită să-l introducă direct, în lumea iconoclastă şi atît de mustoasă a gîndirii lui Petre Ţuţea: „«*Marx era un onanist*» - au fost cuvintele rostite înainte de a se întrerupe o clipă, ca să dea mîna cu mine, care îi eram prezentat de gazdă. Mi-a întins-o afabil, dar fără să mă ia în seamă, preocupat să îşi continue gîndul care se torcea cu repeziciune, impetuos" (pp. 35-36).

Cu emoţia unui discipol care intră pentru prima oară în cabinetului magistrului adorat descrie Dan Ciachir prima sa participare la faimoasa serată muzicală a lui Iosif Sava. Toate detaliile acelui eveniment (inclusiv, escalada emoţiei din zilele premergătoare) i s-au întipărit definitiv în minte pe atunci foarte tînărului scriitor. Iar titlul evocării spune totul, *Prilejul ca dar*.

*Cînd moare o lume* este, într-un fel, o carte a singurătăţii şi a melancoliei. O carte mateină a unui bucureştean aflat în plimbare prin locuri cunoscute şi iubite, bîntuit de nepreţuite amintiri. Din păcate toate aceste locuri sînt astăzi goale de prezenţele umane care le dădeau căldură şi viaţă. Ce poate fi mai trist decît să treci prin locuri de care se leagă momente decisive din devenirea ta ca om conştient fiindcă cei pe care i-ai cunoscut şi admirat în acele locuri sunt trecuţi pentru totdeauna în eternitate. Să treci pe sub fereastra sau uşa atît de cunoscute conştient fiindcă acolo nu mai locuieşte nimeni.

*Cînd moare o epocă* este prima carte „de bătrîneţe" a lui Dan Ciachir. O carte de dulci aduceri aminte şi triste melancolii care demonstrează că şi în comunism existau zone în care viaţa avea un farmec al ei. ■

## cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Spumă de dantele

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

MI plăcea, acum vreo cîţiva ani, să spun, poetic: ce-i în mînă nu-i minciună, ci *căpşună*. Azi, deodată, am, mai realist, certitudinea că ce-i în mînă nu-i minciună şi *creion*! Drept care mi-am ascuţit c-o lamă "Sputnik" cele şapte creioane "Koh-I-Noor" B şi mă pregătesc s-o dovedesc. În timp, se înţelege!

De verificat dacă "ce-i în guşă şi-n căpuşă"!

Mi-am adus aminte de alte cîteva "personaje" din localitatea Dxxx (mă încîntă, de cîte ori întîlnesc acest fel, c-o literă şi trei steluţe, de-a fixa spaţiul). 1) Dentistul (nu mai ţin minte cum îl chema) care făcea naveta de la Fălticeni venea din cînd în cînd pe la spital. Mă întreba, invariabil, dacă mai lucrez la "lindicologie"!! Ideea lui fixă era că trebuie înfiinţată o astfel de ştiinţă! L-am dezamăgit! 2) Farmacista, lungă, slabă, învăţa limba engleză fără profesor, purta perucă şi vindea într-o farmacie aflată-n gară, prezervative pentru colectivişti. Avea o "buză de iepure operată"! 3) Contabila Tuţa, femeia cu curul cel mai rotund, mai aliotman, din localitatea Dxxx! Şi-l purta-n fuste scurte, crăpate, perfect conştientă de ce miracol i se întîmplă-n spate. Soţul ei lucra la A.D.A.S. Tuţa avea popoul asigurat!!

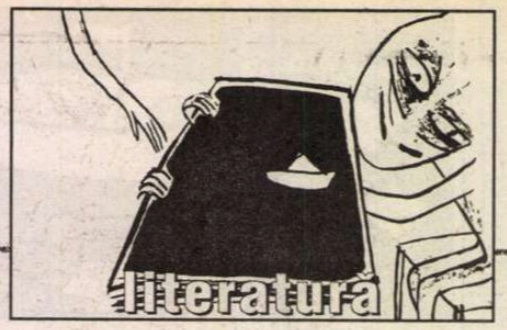
Cred că prin 1978, dar s-ar putea să mă înşel, în urma unui articol al lui Alex. Ştefănescu, i-am scris şi i-am demonstrat că, de fapt, tot ceea ce publicaţi dumneavoastră sînt nişte *fragmente de jurnal*! Mă refeream la *cronicile literare*. Căutam să-l conving (el ţin minte, îşi exprima nişte rezerve) că nu faceţi decît să vă folosiţi, să luaţi ca pretext, cărţile unor poeţi, prilej de-a vă dezvălui cele mai fine unde din suflet, produse de căderea *operei* străine-n el! Era vorba, repet, de cronicile literare. *Operă străină*, dar, din momentul scufundării, *a dumneavoastră*. Aparenta "pliere" e, de fapt, o încercare a limitelor propriei vieţi secrete, bănuiesc că ziceam eu pe-atunci! *Jurnal, jurnal şi iar jurnal* şi-ncă unul intim, scandalos de intim! Desigur, se pot demonstra şi alte ipoteze.

Iar în prăvălioara mea de lenjerie de damă, dintr-un orăşel de provincie (Orăşelul Fxxx), la care s-ar ajunge printr-un gang subţire şi umed, ar veni toate eroinele lui Turgheniev (o, eroinele!), ar trece grăbită, superbă, Anna Karenina, s-ar iţi Natasa Rostova, ar zăbovi, certîndu-se pentr-un ciorap, Gruşenka, şi-ar cumpăra batiste pentru şters la cur Odette de Crécy, uitîndu-se pe furiş la Nastasia Filippovna ce-ar mirosi o spumă de dantele! Dar madame Bovary? Dar Eula lui Faulkner, proaspăt sosită de pe Moşia Franţuzului? Aş face saci de bani!!!

Cu stimă şi comerţ,

Emil Brumaru

29-VII-1980




## Dragoste la ultima vedere

Am crezut că,
pentru fiecare anotimp,
ai să mă plătești cu
o frunză, un mugure,
un bulgăre de zăpadă
sau cu un măr,
dar te-ai făcut că nu știi,
că nu pricepi
– trupul ți se pierduse printre șerpi,
așa de mlădie erai –
și am tot așteptat
dovada dragostei tale,
până când m-am sălbăticit
și de abia m-am aplecat
să muşc din mărul tău rostogolit.

Şi, Doamne, m-am dezmeticit, deodată,
în genunchi, tot cerându-ți iertare,
căci am păcătuit din nou
și m-am culcat cu primăvara
care era fată mare.

## Ea doar aduce

Mereu vei exista –
nume sub umbra îndoielii;
fericit-nefericit ca iarba
ce răsare, trăiește și se usucă.

Pe un prag de aburi,
Dumnezeu îți cădelnițează șansa.
Şi așa vei fi și tu,
imitându-l, scornind
o literă sau un cuvânt
ce se opresc în rugăciune.

Mereu vei exista –
nume sub umbra îndoielii.

Moartea nu sfințește,
Ea doar aduce în amintire
nume uitate.

## Poem omenirii

Omenirea,
de veacuri,
mereu se trezește
prea de dimineață
– se nimerește să fie numai iarna –
și nu poate să-și scrie istoria,
pentru că îi îngheață degetele,
din cauza frigului,
iar când și-o scrie,
o uită prea repede.

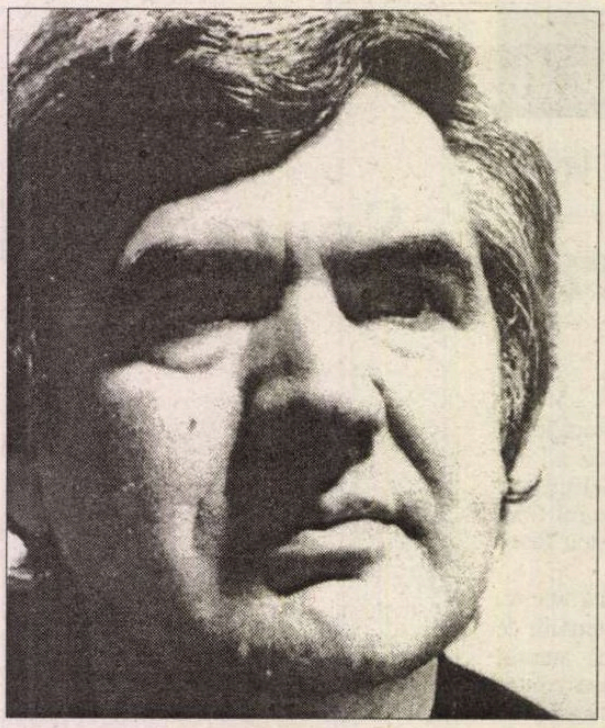
## Neodihnită

Lacrima se odihnește în ochi,
Timpul face la fel, în sinești.

Coborâtoare moarte,
numai tu nu ai odihnă.

Apa, în picătura ei,
scaldă mulțimile,
Văzduhul primenește păsările
cu aerul lui binefăcător
Şi zborul, uneori,
în aripi se odihnește.

Somnul își doarme
somnul în somnul lui
Şi seva copacilor



# Radu Cange

face la fel.

Focul, el însuși,
sacru de când s-a născut,
În flăcările lui își găsește pacea.

Pământul se simte eliberat
de liniștea poetului;
Doarme și el sub lumina soarelui.

Numai tu, coborâtoareo,
nu ai odihnă.

## Faliment ceresc

Despărțiți de ploaie
ca de un imperiu;

Acolo,
singurătatea dăruiește
pietre prețioase –
ca un dumnezeu
ajuns la faliment.

## Poem

Să plângi pe zori,
până când lumina
nu va mai fi sângerie.

## Moartea, în primăvară

în amintirea Marianei Marin

Tinerețea aleargă pe gânduri,
ochii ei plutesc în aerul subțire,
nici o moarte nu o mai poate ajunge.

Nici o moarte...
pentru că tinerețea
are la pieptul ei poezia
învăluită într-o anume inocență;
pentru că tinerețea stă
aplecată asupra poeziei
și nu vede moartea
în razele soarelui.

...Poemul acesta agățat de primăvară,
*agățat într-o primăvară*
ca într-un desen absurd,
bătut într-un cui,
pe un perete al resemnării,
de un pictor cenușiu
zănatic....

## Elegie

*pentru G. C.*

Acolo e iarnă,
plutește septembrie-n adâncuri
și vara-i plecată.

Petrece-se ora în albii
și sufletul pur
ridică-se-n slavă.

Ce înger sălbatic
cu-aripa lui albă
îmi zgârie cerul?

Ce demon se-abate
din calea-i deplin omenească?
Aici ard cocorii-n
triunghiuri pe zarea celestă
și verdele ierbii
îngăduie pașii înalți
ce-s pe ape.

Pleoapa și-aruncă-a
ei razâ,
poetul pe-aproape-i.

## Împăcare

Florile, frunzele toamnei
ucid toamna.

De-aici până dincolo
și până la tine tot una-i;

Aripi bat în streșini
de cer și totu-i o rugă.

Aripi bat în streșini
de cer și totu-i o rugă...

## Poveste

Şi eu am stat în locul acesta,
unde a fost un tron de piatră.
Credincioșii mei – pentru că eu lipseam
foarte mult – se rugau pentru sănătatea
mea și prosperitatea imperiului și așa,
urmele genunchilor lor se mai văd
și acum în adânciturile pietrei.
Lipsa mea era un lucru "palpabil",
de vreme ce literele numelui meu
se conturaseră și ele sub genunchii lor.
Așa puteam să disting lealitatea,
mai ceva ca în haruspicii.
Dar lenea mea de a domni, și măcar în lipsă,
făcu din mine un paria,
fugărit de credința supușilor.
Era o poveste frumoasă la care
participam cu jocul meu. Îmi dovedisem
notorietatea și, exilat de bună voie
în teritoriul nimănui, nici n-am
bănuit că devenisem celebru,
pentru că unii, naivii de ei, și acum
vor să mă înscăuneze în amintirea
celui ce ar fi trebuit să fiu. ■

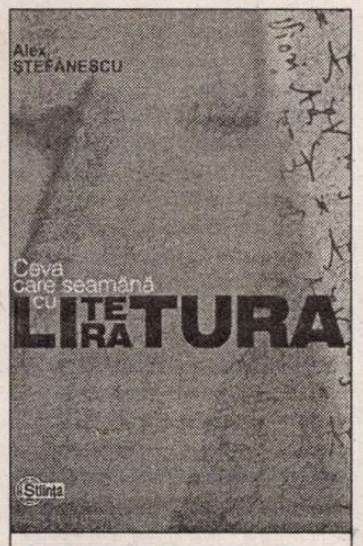
**semn de carte**

**de Gheorghe Grigurcu**

# Dragoste şi ginecologie

*(urmare din nr. trecut)*

ÎNCHIPUINDU-ŞI că-şi uimeşte cititorii cu libertinajul de limbaj echivalat cu o calitate estetică în sine, un alt autor, Alexandru Potcoavă, ajunge a povesti "în gura mare cum îşi amestecă saliva cu saliva iubitei sau cum găseşte prezervative pe acoperişul blocului". "Pare greu de crezut, dar şi alţii înaintea lui s-au mai culcat cu cîte o femeie".




Alex. Ştefănescu – *Ceva care seamănă cu literatura,* Ed. Ştiinţa, Chişinău, 2003, 120 pag.

Nu mai puţin jenant apare convenţionalismul local, constînd în elogiile incomensurabile aduse unor modeşti autori de provincie, la diverse lansări de cărţi sau în paginile presei din teritoriu. În loc de-a le lăsa să se "evapore" în momentele rostirii sau publicării lor într-un cadru minor, comentatorii cu pricina îşi strîng cu evlavie astfel de texte în volum. Bunăoară, un Ilie-Ştefan Rădulescu "şi-a adunat şi el recenziile într-o carte, dar nu după ce le-a publicat în reviste, ci după ce le-a citit în holul primăriei din Călăraşi sau în incintele altor instituţii". D-sa nu se dă în lături a afirma că "o carte mediocră a lui Dumitru Bălaeţ are «o incontestabilă valoare ideatică» şi a declara "în legătură cu un elev de liceu, autor al unor versuri adolescentine: «Gabriel-Codruţ Berceanu reprezintă, pentru mine, o veritabilă revelaţie»". Concluzia e de-o justă severitate: "Ilie-Ştefan Rădulescu oferă cititorilor, sub forma unei cărţi, ceea ce a spus în treacăt, pentru flatarea unor autori. Este ca şi cum ar pune în vînzare cutii cu chibrituri arse". În proximitatea tratării encomiastice a producţiilor foarte oarecari, putem vorbi şi de un bombasticism teoretic, cum ar fi bunăoară cel ce pleacă de la conceptul de "paradoxism": "O stafie bîntuie literatura română: paradoxismul. Pretins curent literar, inventat de pretinşi scriitori, paradoxismul este luat în serios numai de cei care nu înţeleg literatura. Dar ei sînt mulţi...". Avînd o ideologie neguroasă, aşa-zisul paradoxism îngăduie să spui orice despre oricine, cu atît mai mult cu cît îşi divulgă febleţea pentru exagerări, pentru "mareea superlativelor". Entuziasmul delirant e starea de "beţie" specifică a unui "paradoxist" precum Ion Pachia Tatomirescu: "Un om poate fi beat din multe motive, «beat de soare», ca personajul dintr-o parodie a lui George Topîrceanu. Ion Pachia Tatomirescu este beat de admiraţie faţă de Nichita Stănescu. Atît de beat, încît îl confundă cu oricine întîlnit pe stradă, iar în cele din urmă cu stîlpii şi cu pomii pe care îi sărută zgomotos". O formă de entuziasm savant, contras în pretenţii scientizante, ne întîmpină în unele "cercetări" care se apropie de marile opere cu limbajul preţioaselor ridicole: "Specialistă în semiotică, ştiinţa care se ocupă printre altele de explicarea textelor, Mariana Neţ crede că poate analiza cu metodele acestei ştiinţe poezia lui Eminescu. Eroare! Este ca şi cum cineva ar încerca să culeagă flori cu excavatorul". Chiar dacă un cititor neiniţiat ar putea ajunge la înţelegerea "hermeneuticii" de un atare gen, prin însuşirea terminologiei semiotice, la ce bun? Ce-ar putea afla în privinţa esenţei de factură estetică a poemului? "Mariana Neţ face de fapt consideraţii savante asupra «rămăşiţelor pămînteşti» ale sonetului eminescian. Noi preferăm să citim consideraţii, fie şi savante, asupra sonetului". În fine relevăm un aspect al comicului literaturii mediocre, se pare nescontat de critic, însă care transpare în mod obiectiv din cartea d-sale. Ne referim la relaţia dintre productul literar şi numele care-l semnează. Se confirmă în felul acesta o veche impresie a noastră că nu orice nume e demn de-a accede la creaţie, că există nume refuzate din start unei împliniri într-o sferă elevată. Evident, nume predestinate derizoriului, precum un soi de fatalitate onomastică, prin însuşi efectul lor acustic. Cu destui ani în urmă îmi exprimam opinia că un june poet, se pare maramureşean, pe numele d-sale Şuştic, n-are şanse de-a se realiza sub acest nume (se pare că l-a schimbat). Nu e raţional ceea ce spunem, dar e... adevărat. Unui Marian Beşcucă "tocmai bunul-gust îi lipseşte, cu desăvîrşire". În scrisul unui Victor Cilincă "există şi unele momente de literatură autentică, dar după fiecare din ele autorul trage apa". Un Florin Ţupu "nu are instinct de poet. Din acest punct de vedere este – cum ar spune el însuşi – neinstinctuabil". Un Eugen Cioclea face – cum altminteri? – figură de... cioclu: "Citind versurile lui Eugen Cioclea ai impresia că asişti la tentativa unui bărbat masiv şi grav, îmbrăcat în negru, de a juca şotron pe stradă, alături de copii". Să fie doar simple întîmplări cu sensul... înainte? Şi ce să mai zicem de numele unui lipsit de har, Solo Har Herescu? Din care motiv, există pseudonimele...

DAR SPRE onoarea d-sale, Alex. Ştefănescu nu se cantonează în perimetrul producătorilor de maculatură literară, oarecum la vedere, aşadar lesne de sancţionat, chiar dacă, în realitate, nu e sancţionată de critica noastră în proporţia cuvenită şi cu fermitatea adecvată. Privirea-i critică se înalţă şi către elogiile consacrării dubioase, dacă nu de-a dreptul false, sub pavăza unor făloase situaţii politic-administrative. Aci vinovăţia e mult mai mare, căci putem detecta atît exploatarea cinică a unor avantaje extraliterare de către autorii "ajunşi" în vîrful piramidei sociale, cît şi complicitatea amicilor ori a adulatorilor lor de ocazie. Relativei candori a grafomaniei fără "poziţii", din mediile periferice, un soi de "*vice impuni* ", i se substituie impostura calificată, desigur în grade diverse, însă cu acelaşi numitor al uzurpării şi al impudorii. În raport cu "sărăcia" celei dintîi, e o grafomanie de lux. Ne referim la două cazuri situate la graniţele, imposibil de trasat *de facto,* între cultul totalitar al personalităţii şi mai vechea perfidie fanariotă, ambele cu ecouri resuscitate în prezent: "Faptul că un autor are o poziţie socială înaltă, precizează Alex. Ştefănescu, nu schimbă valoarea cărţilor sale. Schimbă însă reacţia faţă de ele. Mulţi comentatori se simt emoţionaţi încă dinainte de-a deschide acele cărţi. Parcă şi hîrtia lor e mai mătăsoasă. Cînd a debutat cu un volum de versuri, Radu Vasile era prim-ministru. Lansarea volumului a fost, bineînţeles, fastuoasă. Au vorbit, atunci, oameni subţiri, ca Andrei Pleşu, care, mărturisind că nu citise versurile respective, le-a lăudat totuşi cu convingere, bazîndu-se pe ceea ce-i spusese despre ele Mircea Dinescu". Ce-ar mai fi de zis? Ne amintim şi noi episodul. Al doilea caz smuls listei privilegiaţilor este cel al lui D. R. Popescu, în raport cu care persistă o tăcere... necritică, întreruptă doar de acordarea cîte unei funcţii sau a cîte unui respectabil premiu fostului preşedinte (cu cîntec) al breslei noastre, în ultima parte a "epocii de aur". Alex. Ştefănescu are curajul de-a sparge această tăcere, afirmînd răspicat... adevărul: "D. R. Popescu a cunoscut succesul înainte de 1989, un succes explicabil prin dramatismul romanelor sale, dar şi prin funcţiile înalte pe care le deţinea. În prezent, el este aproape complet ignorat, deşi continuă să publice noi şi noi cărţi, de cîte 300-400 de pagini fiecare...". Criticul mărturiseşte că a citit cu atenţie romanul *Falca lui Cain* (Ed. Albatros, 2001) al lui D. R. Popescu, "animat de curiozitate" pentru a constata cum mai scrie prozatorul "ridicat altădată în slăvi", dar se declară decepţionat: "Era mai bine însă dacă nu-l citeam. *Falca lui Cain* oferă imaginea involuţiei lui Dumitru Radu Popescu ca scriitor, involuţie declanşată, de altfel, cu ani în urmă, cînd, îmbătat de succes, el a început să creadă că poate face o carte din tot ce-i trece prin minte. Aşa-zisul roman *Falca lui Cain* are un sumar eterogen, fiind alcătuit din pagini de roman, de poezie şi de teatru. Seamănă mai mult cu un almanah decît cu un roman. Dar asta n-ar fi atît de grav, fiindcă, oricum, nimeni nu mai are, azi, prejudecata genurilor. Mult mai greu de acceptat este caracterul improvizat şi prolix al fiecărui text în parte. Un almanah are cel puţin o calitate: este atrăgător. Cartea lui Dumitru Radu Popescu este plictisitoare de la prima pînă la ultima pagină". Se întîmplă că acesta e şi sentimentul mai vechi de cititor al subsemnatului. D. R. P. ni s-a părut mereu supraevlauat, o glorie factice, chiar dacă lăsăm la o parte arhicunoscutele d-sale compromisuri cu regimul Ceauşescu. O bună parte a creaţiei în chestiune nu e decît o pastişă neinspirată, suficient de greoaie, a lui Faulkner. Unii folclorizează, alţii faulknerizează... Dar sinceritaţile se plătesc. Încălcînd regula jocului (de societate) al comodului conformism, riscînd a scrie exact ce gîndea, Alex. Ştefănescu s-a văzut prompt admonestat de un confrate care a crezut de cuviinţă a taxa aprecierile d-sale neortodoxe la adresa lui D. R. Popescu drept "un pas enorm şi incalificabil, pe care nici un cititor de bună-credinţă necum un critic, nu-l poate face fără să devină ridicol, ca să nu spun mai mult". Vasăzică, cel ce surprinde ridicolul, dincolo de o imagine stabilită prin consens, ar deveni el însuşi ridicol! Reacţia nu ne surprinde. Conservatorismul castei unor mandarini literari, instituită încă înainte de 1989 şi mortal speriată de ideea revizuirilor, e încă puternic. ■

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Candela Moldovei,* buletinul oficial al Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei. Apare la Iaşi. Nr. 3-4/ martie-aprilie 2003. Consilier cultural: P.C.Pr. Nicolae Dascălu. Redactor-şef: Constantin Sturzu. Din sumar: textul *Pastoralei de Sfintele Paşti,* rostite de I.P.S. Daniel, mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, prezentări ale postului de radio "Trinitas" şi editurii "Trinitas" din Iaşi, *Pelerinaj în Asia Mică* (suită de articole privind pelerinajul pe care l-au făcut în Turcia în perioada 9-21 februarie 2003 cadrele didactice de la Facultatea de Teologie Ortodoxă "Dumitru Stăniloae" din Iaşi), *Declaraţia Bisericii Ortodoxe a Greciei referitoare la viitorul Europei* etc.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# N. Steinhardt

(urmare din numărul trecut)

## Entuziasmul ca metodă critică

CRITICA literară profesată de N. Steinhardt nu este convenţional-elogioasă, ci *entuziastă.* Nu este encomiastică, ci *participativă.* Criticul comunică într-o stare de efervescenţă spirituală cu autorul. Întâlnirea lui cu literatura reprezintă o sărbătoare. N. Steinhardt nu obseşte niciodată să sărbătorească literatura, aşa cum pomii nu obosesc să înflorească de fiecare dată, primăvara, chiar şi când sunt bătrâni.

Procurarea însăşi a cărţilor devine pentru pasionatul cititor un prilej de jubilaţie anticipată. Semnificative, din acest punct de vedere, sunt cele 250 de scrisori către Virgil Ierunca, publicate în volumul *Dumnezeu în care spui că nu crezi...,* 2000. Scrisorile datează din perioada 1967-1983 şi, cele mai multe dintre ele, se referă la noutăţile editoriale din Franţa şi România.

Aflat în România, o ţară-închisoare, ca toate ţările comuniste, N. Steinhardt îi scrie unui prieten din Franţa, deci din lumea liberă. Acest raport dintre expeditor şi destinatar conferă scrisorilor dramatismul unor mesaje trimise de cineva care are nevoie de ajutor. N. Steinhardt se sufocă, din punct de vedere cultural, într-un spaţiu impermeabil la creaţia intelectuală şi artistică "străină" şi îi cere prietenului său noi şi noi cărţi apărute în Occident, cu insistenţa cuiva care ar cere oxigen.

La rândul lui, îi trimite şi el lui Virgil Ierunca diferite volume tipărite în România, pentru a-i da posibilitatea să se documenteze în legătură cu viaţa literară din ţară. Scrisorile au, înainte de toate, acest scop practic: să regleze schimbul de cărţi dintre un expeditor plin de ardoare şi un destinatar calm şi amabil.

În mod frecvent însă aceste texte utilitare devin confesive, eseistice şi poematice, în conformitate cu temperamentul eruptiv al lui N. Steinhardt, care detestă *gradul zero al scriiturii.* Mai mult decât atât, expeditorul îi reproşează la un moment dat destinatarului, pe un ton patetic, că nu primeşte de la el scrisori la fel de înflăcărate:

"Foc supărat, întristat, indignat, revoltat, amărât, cătrănit, mâhnit peste măsură, cu sufletul acrit şi răscolit de stilul ultimei tale scrisori - circumlocuţional, simandicos, obsecvios, fastiţios, năzuros, meandric, contabilicesc şi, în general, cu totul lipsit de prietenie - de parcă nu mi-ai scrie *mie,* ci nu ştiu cărui ştab ori şefuleţ, lui Pavel Apostol poate, lui Petroveanu, lui Aurel Baranga ori lui N. Moraru -, am hotărât totuşi să trec peste revolta, amărăciunea, indignarea, cătrănirea mea etc., etc. şi, dat fiind că suntem în ajunul Înălţării Domnului, când trag nădejde a mă împărtăşi, să nu ţin seama de stilul tău atât de inamical - de nu şi ultragiant, duşmănos - al scrisorii tale şi să-i dau curs."

Ca şi Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt este torturat de dorinţa comunicării. Alţi autori îşi cheltuiesc energia intelectuală exclusiv pentru crearea unei "opere", iar în scrisori sunt expeditivi şi convenţionali. Ion D. Sîrbu şi N. Steinhardt investesc foarte mult în fiecare scrisoare, fără să le pese că textul respectiv va fi citit de un singur om (ei n-au cum să prevadă cariera postumă a scrisorilor). Amândoi sunt neliniştiţi şi merg cu sinceritatea până la autoflagelare, ca unele personaje dostoievskiene. Există însă şi o deosebire importantă. Ion D. Sîrbu îşi declară nefericirea, plăcându-i să se chinuiască în văzul lumii, în timp ce N. Steinhardt, deşi este la fel de nefericit, se declară senin şi mulţumit de viaţă.

Nu este vorba de ipocrizie, nu este vorba nici de acel O.K. pe care americanii îl spun mecanic, pentru a nu-i plictisi pe cei din jur cu necazurile lor. N. Steinhardt afirmă că este fericit cu speranţa că va deveni fericit. El devansează în declaraţii realizarea unei dorinţe arzătoare, pentru a forţa realitatea să i-o îndeplinească.

## "Ce frumoasă e lumea asta!"

SEMNATARUL scrisorilor nu numai că promovează versiunea fericirii sale, dar mai şi mulţumeşte cerului (după ce a făcut ani grei de închisoare, fără nici o vină) pentru şansa pe care i-a dat-o, de-a se *bucura* de viaţă:

"Din firimiturile rămase se învrednicesc şi câinii, iar din firimiturile Harului se pot împărtăşi, pe urmele cananeiencii, şi cele mai jalnice dintre făpturi. De ce n-aş recunoaşte şi n-aş spune? De fericirea aceasta necuprinsă am avut parte şi eu - ca şi de o anumită linişte, o anumită neîncetată voioşie, o anumită zâmbitoare nepăsare, o anumită semeaţă nesimţire, o anumită copilăroasă încăpăţânare. Doamne, iartă-mă! Iată că mă pornii a-mi face un fel de portret psihologic - *tu vois ça d'«ici»!* Iartă-mă şi tu şi nu râde prea tare!"

Uneori însă, când este obosit, uită să mai ţină sus steagul încrederii în steaua lui norocoasă şi îşi mărturiseşte regretul sfâşietor că şi-a ratat viaţa:

"A! ce frumoasă e lumea asta a lui Dumnezeu, Virgile! Şi ce rău îmi pare că am fost un păcătos şi un netot şi am irosit-o, răvăşit-o, iureşit-o, bălmăjit-o, pângărit-o! De împrejurări potrivnice să nu-mi vorbeşti, nu există împrejurări, totul de noi depinde, răspunderea toată a noastră e! Îmi va mai da oare Dumnezeu putinţa s-o mai dreg, s-o mai plinesc, s-o mai rostuiesc niţel?"

Entuziasmul este starea de spirit adoptată aprioric de N. Steinhardt şi în judecarea literaturii, ceea ce nu exclude funcţionarea spiritului critic. De fapt, tocmai această situare este corectă. N. Steinhardt pleacă de la prezumţia de valoare ori de câte ori se pregăteşte să citească o carte, spre deosebire de atâţia alţi critici care sunt de la început sceptici şi nereceptivi. În felul acesta, el face comunicarea *posibilă.* Cu alte cuvinte, când aude sunând telefonul literaturii, se grăbeşte să-l ridice, dându-i o şansă necunoscutului de la celălalt capăt al firului să-şi transmită mesajul. Şi numai dacă mesajul îl dezamăgeşte, întrerupe politicos convorbirea sau, la nevoie, chiar trânteşte receptorul, enervat de insistenţa interlocutorului.

## Apologia spiritului românesc

LA FEL trebuie înţeleasă elogierea de către N. Steinhardt a românilor, a României, a stilului de viaţă românesc. Elanul scriitorului-călugăr *împinge* românismul spre ipostaza lui ideală, îl obligă să fie aşa cum ar putea fi, îl inventează plecând de la o esenţă revelată în momente faste. Frazele lui N. Steinhardt sunt imperative, nu enunţiative:

"Fericiţi cei ce s-au născut în acest paradis românesc; cei ce l-au privit cu ochi veseli şi înlăcrimaţi; cei în ale căror vine curge sângele şesurilor, dealurilor sau munţilor natali; dar şi cei care l-au simţit şi îndrăgit printr-un act, să-i zicem, de voinţă, mai curând de clarviziune; cei ce l-au iubit, deşi spurcăţi, deşi târziu; fericiţi cei ce-l poartă în suflet, deşi se află departe; cei ce - orice, oricând, oricum - nu şi-l smulg din lăuntrul lor, unde paradisul acesta pământesc şi-a pus indelebila pecete."

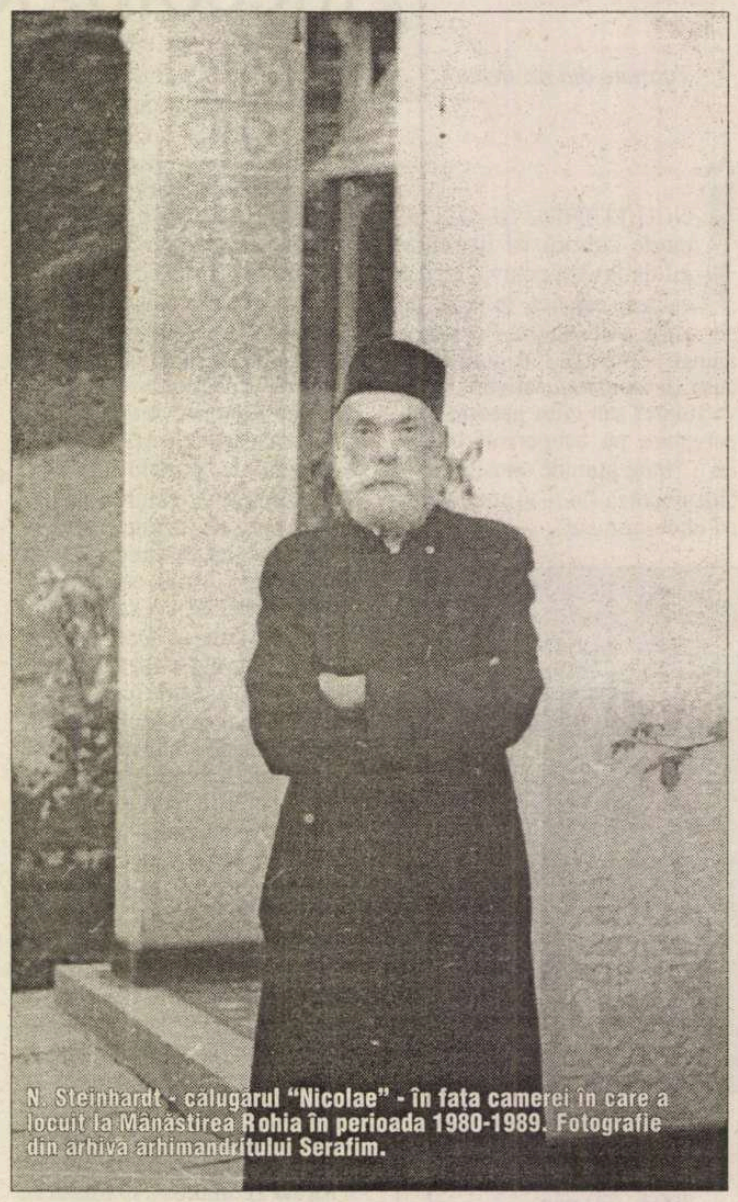
De altfel, nu numai ceea ce este românesc are parte de acest tratament. Indiferent despre ce scrie, N. Steinhardt instigă la fericire.

Patriotismul său seamănă cu înţelepciunea copacului, care, ataşat definitiv de un anumit loc de pe planetă, se străduieşte să-l valorifice la maximum, în loc să-l conteste fără rost. N. Steinhardt îşi iubeşte ţara aşa cum îşi iubeşte firea, soarta, credinţa. Nu întâmplător, povesteşte pe larg, într-o scrisoare, ce mulţumit este Constantin Noica, la 60 de ani, că are 60 de ani:

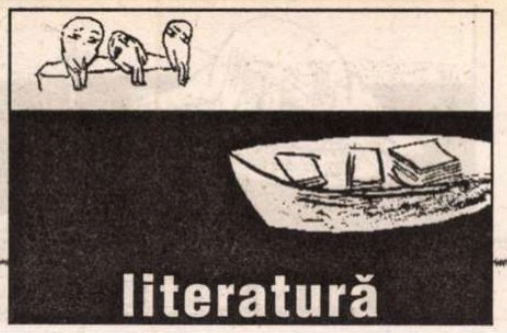
"Dinu a împlinit acum câteva zile 60 de ani. Ne-a spus, lui Vlad şi mie, că, departe de a se simţi apăsat, întristat, copleşit de această vârstă, se simte mai liber şi mai fericit ca oricând. Abia acum a scăpat de toate neesenţele: ambiţia, erosul, speranţa, îngrijorarea de a şti ce vei face din viaţa ta, răspunderea faţă de colectivităţile de care ţii. Abia acum, aşadar, se simte cu adevărat liberat şi liniştit, abia acum a trecut de la «a face» la «a fi», de la agitaţie la liniştea individului scăpat de orice chemări lumeşti ale speciei. Asupra punctului acestuia a stăruit: că după 60 de ani individul scapă de specie."

Cea mai valoroasă carte a lui N. Steinhardt, capodoperă a literaturii române din toate timpurile, este *Jurnalul fericirii,* scris parţial în minte, în închisoare, continuat după graţierea din 1964, pe ascuns, într-un regim de clandestinitate, confiscat de Securitate, reconstituit de autor din memorie şi publicat abia după moartea lui, în 1991. Citind acest jurnal, facem o experienţă spirituală greu de uitat. Învăţăm din paginile lui mai mult decât din paginile a sute de cărţi.

În cunoscutul său stil patetic şi funambulesc, cu intuiţii fulgurante şi confesiuni sfâşietoare, cu spectaculoase desfăşurări de erudiţie şi o copilăroasă bucurie a jocului, N. Steinhardt ne povesteşte cum a trăit, cum a



N. Steinhardt - călugărul "Nicolae" - în faţa camerei în care a locuit la Mănăstirea Rohia în perioada 1980-1989. Fotografie din arhiva arhimandritului Serafim.




suferit, cum *a înțeles*. Considerațiile lui despre oameni (inclusiv despre personalități ca Sergiu Al-George, Al. Paleologu, Vasile Voiculescu, Constantin Noica, Ion Negoițescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca) și reflecțiile asupra unor opere literare, filosofice sau religioase au valoarea unor revelații. Dar și mai tulburătoare este lectura acelor pagini în care scriitorul vorbește (fără să braveze, dimpotrivă) despre drama sa. Informatorii care și-au oferit de bună voie și nesiliți de nimeni - ca la încheierea unei căsătorii monstruoase - serviciile atotputernicei Securități au ocazia să afle că un om a preferat să fie întemnițat (și bătut cu bestialitate, și umilit) decât să se transforme într-un complice al călăilor. El și-a asumat cu o demnitate tragică propoziția pe care aveau să o scandeze peste trei decenii demonstranții în Piața Universității: "Mai bine mort decât securist!"

În zilele în care încă mai putea să decidă dacă să facă pactul cu diavolul și să rămână liber sau să nu-l facă și să-și petreacă anii deplinei maturități în închisoare, N. Steinhardt l-a consultat pe tatăl său. Acesta l-a sfătuit să nu-l facă: "E adevărat că vei avea zile foarte grele. Dar nopțile le vei avea liniștite, vei dormi bine. Pe când dacă accepți să fii martor al acuzării vei avea, ce-i drept, zile destul de bune, dar nopțile vor fi îngrozitoare. N-o să mai poți închide un ochi. O să trebuiască să trăiești numai cu somnifere și calmante; abrutizat și moțăind toată ziua, iar noaptea chinuitor de treaz. O să te perpelești ca un nebun. Catăți de treabă. Hai, nu mai ezita. Trebuie să faci închisoare. Mi se rupe și mie inima, dar n-ai încotro."

N. Steinhardt l-a ascultat pe tatăl său și a avut, într-adevăr, zile grele și nopți liniștite.

## Exegeză și literatură

DINTRE studiile critice ale lui N. Steinhardt se remarcă acela intitulat *Secretul "Scrisorii pierdute"*, publicat în 1975, sub pseudonim, în revista *Ethos* din Paris și rămas necunoscut publicului din România, până la apariția sa în *Cartea împărtășirii*, 1995. Patetic și totuși suficient de lucid pentru a construi o argumentație și pentru a prevedea zâmbetele ironice ale sceptic-ilor, N. Steinhardt dezvoltă ideea că gestul "coanei Joițica" de a-l ierta în finalul *Scrisorii pierdute* pe Cațavencu, ca și scena împăcării generale consemnată la sfârșitul schiței *Telegrame*, chiar dacă sunt *happy-end*-uri batjocoritoare imaginate de I.L. Caragiale pentru a denunța lipsa de seriozitate a compatrioților săi, evidențiază de fapt o bunătate paradisiacă, o toleranță de esență creștină.

Teoria lui N. Steinhardt este măgulitoare pentru români, deși este avansată cu o febrilitate și manifestă o tendință spre absolutizare care aduc aminte mai curând de radicalitatea altor popoare decât de sentimentul relativității faptelor omenești atribuit de eseist românilor. Pe de altă parte, această teorie pare fantezistă prin comparare cu o interpretare situată la extrema cealaltă (interpretare și ea neverosimilă și tot din cauza excentricității) și anume aceea a lui Lucian Pintilie din filmul *De ce trag clopotele, Mitică*, de unde reiese că îngăduința generală și veșnicul amuzament sunt criminale. (La urma urmelor, despre orice se poate spune orice; oarecum comic rămâne doar faptul că atât de multe întreprinderi filosofice, de la cele apologetice la cele de un negativism sumbru, pleacă de la una și aceeași operă a unui scriitor satiric, foarte talentat, dar nefiind totuși altceva decât un scriitor satiric și nu un înțelept sau un profet).

Important, în ceea ce-l privește pe N. Steinhardt, rămâne faptul că *toate* textele sale se citesc cu interes. Scriind despre "bunăvoința" românească, așa cum a fost înregistrată de Al. Brătescu-Voinești în *Călătorului îi șade bine cu drumul*, despre "falsul idealism", despre "singurătatea lui Constantin Noica" etc., monahul de la Rohia ni se înfățișează nu numai ca un exeget al ortodoxismului românesc, pe care îl consideră un stil de viață sublim, pe cale de dispariție, ci și ca un scriitor de mare clasă.

Sunt scriitori care au mai mult talent literar decât N. Steinhardt, dar care sunt mai puțin scriitori. Chiar și în texte redactate în grabă și cu inevitabila teamă că ar putea fi descoperite de Securitate, el conferă cuvintelor acea tensiune existențială unică, imposibil de simulat, care face ca literatura să fie literatură.

## bibliografie

CRITICĂ LITERARĂ. *În genul... tinerilor*, Buc., Ed. Cultura Poporului, 1934 (vol. semnat Antisthius; cupr. texte scrise *à la manière de* Geo Bogza, Panait Istrati, Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran, Petru Comarnescu ș.a.; prin parodiere este persiflată în special "beția de cuvinte"; ed. a II-a, postf. de Dan C. Mihăilescu, Buc., H., 1994) • *Între viață și cărți*, Buc., CR, 1976 • *Incertitudini literare*, Cluj-Napoca, D., col. "Discobolul", 1980 • *Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, Buc., Alb., 1982 • *Critică la persoana întâi*, Cluj-Napoca, D., 1983 • *Escale în timp și spațiu sau Dincoace și dincolo de texte*, Buc., CR, 1987 • *Prin alții spre sine*, eseuri vechi și noi, Buc., Em., 1988 • *Drumul către isihie*, inedite, ediție de Oana Cătina, Cluj-Napoca, D., col. "Discobolul", 1999.

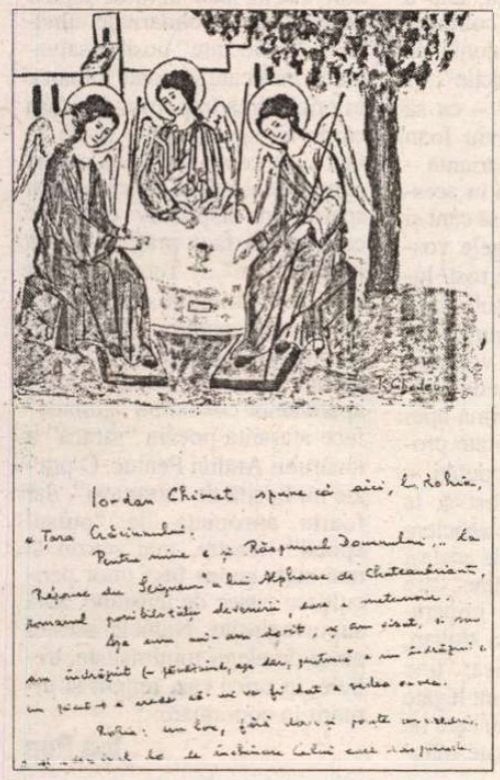
ESEURI ÎN COLAB. CU EMANUEL NEUMAN. *Essai sur une conception catholique du Judaïsme*, Buc., 1935 • *Illusions et réalités juives*, Paris, 1936.

JURNALE, CONVORBIRI, CONFESIUNI. *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca, D., 1991 (postf. de Virgil Ciomoș; volumul reproduce prima dintre cele două variante ale textului, revăzută și completată de autor) • *Monologul polifonic*, Cluj-Napoca, D., 1991 • *Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan*, postf. de Zaharia Sângeorzan, Buc., Ed. rev. *Literatorul*, 1992 (ed. a II-a - Zaharia Sângeorzan, *N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări*, Buc., H., 2000; cupr. și o pref. de Zaharia Sângeorzan, datată aprilie 1998 și, la addenda, mai multe scrisori trimise de Nicolae Steinhardt lui Zaharia Sângeorzan în perioada 1986-1989) • *Dăruind, vei dobândi*, cuvinte de credință, Baia Mare, Ed. Episcopiei Ortodoxe Române a Maramureșului și Sătmarului, 1992 (carte semnată "Monahul Nicolae Delarohia") • *Primejdia mărturisirii*, convorbiri cu Ioan Pintea, Cluj-Napoca, D., 1993 • *Între lumi*, convorbiri cu Nicolae Băciuț, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, 1994 • *Călătoria unui fiu risipitor*, 1995 • *Cartea împărtășirii*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1995 • *Dumnezeu în care spui că nu crezi...*, scrisori către Virgil Ierunca (1967-1983), ed. îngr. de Monica Manu, Buc., H., col. "Memorii, jurnale, convorbiri", 2000.

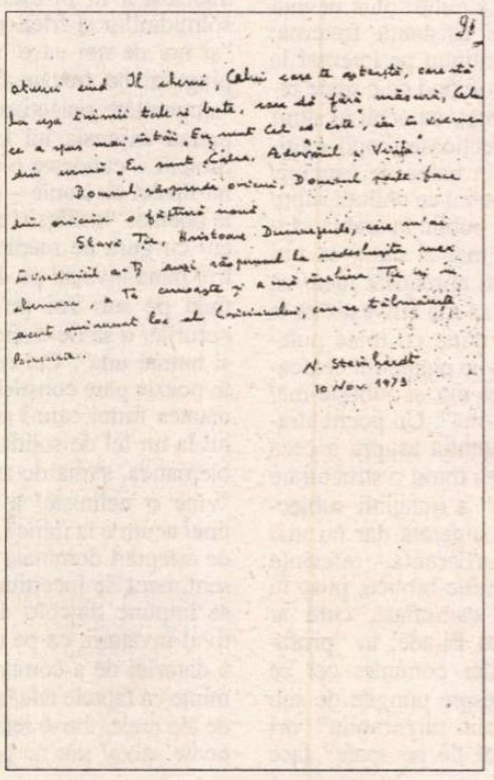
TRADUCERI DIN: James Barlow, David Storey, Max Oliver Lacamp, Rudyard Kipling, Gaston Boissier, Robert Graves.

*

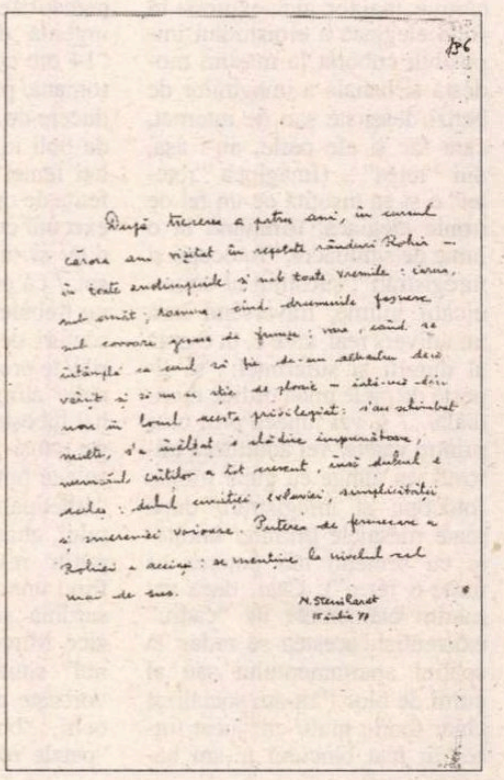
O imagine critică edificatoare a vieții și operei lui N. Steinhardt găsim în volumul *Nicolae Steinhardt* de George Ardeleanu (Brașov, Ed. Aula, 2000), care cuprinde un studiu monografic, o antologie comentată și un dosar de receptare critică, toate realizate cu exemplară competență.



Iordan Chimet spune că aici, la Rohia, e Țara Crăciunului.
Pentru mine e și Răspunsul Domnului „La Réponse du Seigneur" a lui Alphonse de Chateaubriant, romanul posibilității devenirii, care e metanoia.
Rohia: un loc, fără doar și poate un vrednic și adevărat loc de închinare Celui care răspunde



atunci când Îl chemi, Celui care te așteaptă, care stă la ușa inimii tale și bate, care dă fără măsură, Celui ce a spus mai întâi: Eu sunt Cel ce este, în cuvenirea sau mai târziu: Eu sunt Calea, Adevărul și Viața.
Domnul răspunde oricui, Domnul poate face din oricine o făptură nouă.
Slavă Ție, Hristoase Dumnezeule, care m'ai învrednicit a-Ți auzi răspunsul la nedeslușita mea chemare și Te cunoaște și a mă închina Ție și în acest minunat loc al Crăciunului, care se tălmăcește Bucurie.
N. Steinhardt
10 Nov. 1973

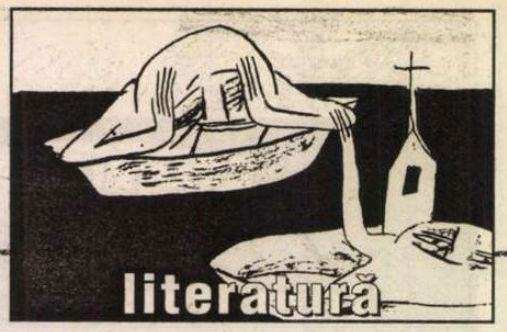


După trecerea a patru ani, în cursul cărora am trăit în repetate rânduri Rohia — în toate anotimpurile și sub toate vremile: cerul mut omăt, roua, când drumurile fosnesc sub covorul gros de frunze; ninsoarea, când se întâmplă ca omul să fie de-un alb orbitor decât zăpada ce-i cade pe față — întâi mi-a venit să scriu ceva de glumă — întâmplarea mare în locul acesta privilegiat: s'au schimbat multe, s'a înălțat o clădire impunătoare, numărul călătorilor a tot crescut, însă duhul e același: duhul curății, evlaviei, simplicității și smeritei voioase. Puterea de fermecare a Rohiei a rămas: se menține la nivelul real mai de sus.
N. Steinhardt
11 iulie 79

**Texte autografe ale lui N. Steinhardt, din *Cartea de aur* a Mânăstirii Rohia. (Ne-au fost semnalate de domnul Nicolae Noica; îi mulțumim și pe această cale.)**

*

**Câteva fraze sunt mai mult decât emoționante:**
**"Iordan Chimet spune că aici, la Rohia, e țara Crăciunului.**
**Pentru mine e și Răspunsul Domnului, «La Réponse du Seigneur» a lui Alphonse de Chateaubriant, romanul posibilității devenirii, care e metanoia."**
**"Rohia: un loc, fără doar și poate un vrednic și adevărat loc de închinare Celui care răspunde atunci când îl chemi, Celui care te așteaptă, care stă la ușa inimii tale și bate, care dă fără măsură..."**
**"Slavă ție, Hristoase Dumnezeule, care m'ai învrednicit a-Ți auzi răspunsul la nedeslușita mea chemare, a Te cunoaște și a mă închina Ție și în acest minunat loc al Crăciunului, care se tălmăcește Bucurie."**




Comentarii critice

# Elegii minimaliste

PE COPERTA a IV-a a volumului de versuri intitulat *Mic manual de terorism* (Editura Ziua, Bucureşti, 2002), criticul Marin Mincu ne spune că autorul, Andrei Peniuc, membru al cenaclului "Euridice" condus de D-sa, este, de fapt, la a doua carte. De la prima, apărută tot în 2002, dar la Editura Pontica, sub titlul *Un animal mic*, poetul ar fi făcut "saltul salutar de la alienarea subiectului autotelic, incapabil de comunicarea cu exteriorul, către regăsirea căilor de acces afective", manifestând, după blocarea iniţială a "resorturilor eului" o "deschidere tulburătoare către sine şi către alter". Nereuşind, din pricina foarte defectuoasei difuzări a cărţilor în patria noastră, să-mi procur acea apariţie dintâi, nu pot confirma sau infirma cele spuse despre "subiectul autotelic" alienat, rămânând, cu un anume regret, la lectura unică a acestei "deschideri către sine şi către alter", adică spre celălalt, spre seamănul său, pe care o încearcă într-adevăr, dar cu o mare simplitate, poetul recomandat. Andrei Peniuc merita o recomandare, fiindcă micile sale poeme, de o extremă "sărăcie" retorică, aproape lipsite de metafore şi simboluri, notând gesturi şi stări "comune", calchiate pe faptul cotidian cel mai modest şi pe mici reverii ale comuniunii cu "semenii", transmit, aproape fără să ne dăm seama cum, o reală emoţie lirică.

Avem de-a face, de fapt, cu un fel de poezie "minimalistă" (un "precursor" imediat ar putea fi numit mai ales Constantin Abăluţă, dar şi mai tânărul Andrei Bodiu), de notaţie a unor stări de nesiguranţă de sine, de acută nevoie de comunicare, mărturisită direct, cu un fel de patos reprimat, cu un soi de jenă şi de teamă de a nu părea emfatic, fiindcă nici evenimentele biografice pe care se construieşte discursul poetic nu permit, marginale şi banale cum sunt, – nişte "fleacuri familiare" – o asemenea ţinută retorică.

Dacă suntem, totuşi, mai atenţi la liniile ce conturează vagul "autoportret" al subiectului liric – dar aici această sintagmă pare ea însăşi cam pretenţioasă – vom observa că el este al unui cvasi-adolescent din familia "elevului singuratic" şi palid bacovian, prelungit mai apoi în "Restriştile" unui Voronca, foarte tânăr şi el în 1923, visând cu timiditate un spaţiu ocrotitor, atunci în "plimbări bolnave", "sfârşit", lamentându-se cu voce scăzută pe tema unei congenitale "tristeţi" şi "boli" care cere audienţă şi înţelegere. Noul portret e şi el mereu în căutarea a "ceva bun", a unei legături sufleteşti, a tandreţii şi a iubirii. Un mic rezumat al acestei căutări îl avem în versurile următoare: "îţi caut sub piele între jumătăţile creierului/ în mijlocul inimii/ ştii ce caut?/ o prizã o mufă un început bun/ cuplajul cel bun prin care/ ne dezlegăm zâmbetele ne topim nervii". Tot ce ţine de acest domeniu al "relaţiei"e tradus, de altfel, în termeni "tehnici" banalizaţi prin uzul curent, comunicarea devenind "conectare" ("să ne conectăm şi să aşteptăm/ să ne desfiinţăm pleoapele/ să stăm treji până la capăt", "o să vă fac mufe în ceafă/ şi prize pe coloana vertebrală"), comunitatea umană transformându-se în "reţea". Vălul afişat protector pe chipul vulnerabil ("faţa stricată de frică"), primeşte, la rândul său, forma fie a unei "folii de latex", fie a unei "măşti de plastic" sau de cauciuc, - surogate, într-un fel, ale altor văluri, ce făceau invizibil prin mituri pe un câte un mare erou. "Terorismul" despre care vorbeşte titlul cărţii e, mai tot, aici: expresie în fond elegiacă a eroismului imposibil, coborât la măsura modestă şi banală a imaginilor de benzi desenate sau de internet, care fac şi ele parte, nu-i aşa, din "reţea"... (Imaginea "reţelei" e şi ea însoţită de un fel de ironie elegiacă, trimiţând la o lume de simulacre, "fotocopii şi înregistrări", substitut al comunicării intime, traversând însă un univers real, care e, în esenţă al durerii şi suferinţei: "se lipeşte de piele noua ordine mondială/.../ şi vei luneca prin oraş printre vaiete/ vei adulmeca mirosul vei atinge cu gura/ trimite fotocopii şi înregistrări/ după toate mesajele primite/ uneşte-te cu semenii tăi/ puterea se naşte-n reţea"). Căci, dacă urmărim elementele de "cadru" existenţial, acestea se reduc la spaţiul apartamentului sau al curţii de bloc ("m-am socializat chiar foarte mult/ am jucat fotbal în faţa blocului m-am bătut") ori la câteva repere de peisaj "climat" anodin ("ciorile croncănind dinspre cişmigiu/ peste blocul meu aterizând pe acoperişurile din jur", "bucuria mea mai e în ninsoare/ şi-n alte fleacuri care nu contaminează pe nimeni/ lucruri care te fac să cşti"). În plan evenimenţial, mari întâmplări nu au loc, iarăşi: "îmi fac de lucru prin casă", "să circuli prin casă/ te însoţeşte o sonerie de celular", "ne ridicăm ne întindem/ ne aplecăm cu mâinile până-n podea", "şi ei se revoltă deodată în McDonalds/ ridică mâinile în aer ca la concert", "ai văzut dimineaţa când te speli pe dinţi", "aştept să bată la uşa mea/ stau în casă zile în şir/ mănânc dorm şed în fotolii scaune canapele/ aud nişte sunete/ sunt eu cânt eu nişte sunete" etc.).

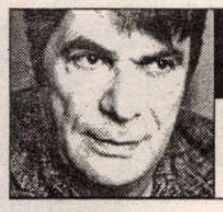
Poetul vorbeşte, din când în când de boală şi suferinţă ("pungile de sub ochi în care se ascunde/ toată boala mea mizerabilă"), de tânjiri nelămurite amintind vag de strămoşii simbolişti cu pensionatele şi spitalele lor populate de făpturi exsangue, fragile şi vulnerabile, - numai că toată recuzita acelor repere de istorie literară a dispărut, ambianţa e alta, a amintitei camere sau a curţii de bloc, a încăperii de café-internet în care se poate consulta mizeria unei lumi întregi şi retrăi aceeaşi stare de precaritate a eului, plus nevoia urgentă de asistenţă fraternă: "14 ore continuu pe internet la romană/ profitând de o mare reducere de preţ/ cu ochii în situri de boli infecţioase/ copii mutilaţi femei în haine de cauciuc/ fetiţe de opt ani cu chiloţii rupţi/ execuţii cu public în arabia saudită/ şi tu mai ai curaj să îmi spui/ că eşti aproapele meu/ că nu trebuie să mă striveşti/ să te scuturi de mine cu toate puterile/ te provoc pipăie-mi cearcănele/ atinge-mă şi iubeşte-mă/ hai iubeşte-mă". Un poem atrage totuşi atenţia asupra a ceea ce s-ar putea numi o structurare "arhetipală" a imaginii subiectului, abia sugerată dar nu mai puţin reverberantă, referinţa fiind una mitic-biblică, pusă în surdină şi camuflată, cum ar zice Mircea Eliade, în "profanul" situaţiei comune: cel ce vorbeşte despre pungile de sub ochi, "boala mizerabilă" ori "petele roşii de pe spate" face

apel la acel gest ocrotitor, ca într-o *pietà,* o coborâre de pe cruce fără de cruce, reeditată în ambianţa cotidiană, a unei râvnite "după-amieze de linişte": "nu cu asta vin lângă mâinile tale/ nu de asta ai tu nevoie/ nici eu/ dacă poţi cu mâinile tale/ să mă ridici/ dacă poţi eu te rog/ să mă ridici cum poţi". Pe aceeaşi coardă sună şi un îndepărtat, aproape stins ecou arghezian dintr-o *Duhovnicească* lipsită de metafizică, în nevoia acută a unei vecinătăţi protectoare: "am ochii în gol buze uscate/ am sufletul sec/ şi mă plec/ spre tine/ vecine".

Nesiguranţa de sine, vulnerabilitatea, marea fragilitate a fiinţei în fond lipsite de apărare şi menite unei funciare singurătăţi constituie tema obsedantă a acestei poezii care-şi surdinizează cu fiecare vers strigătul interior: "în singurătatea ta/ se ascunde a mea/ fac duşuri lungi/ în dimineţile tale strălucitoare/ spune după mine: şi nu am să dispar/ atâta timp cât voi sta la marginea mea/ nu ţine în loc acest mesaj". *Reţeaua* însăşi se trădează a fi, în esenţă, una a solitudinilor şi fricilor comune: "şi noi de noi ca o colonie de pinguini ne frecăm fricile". O "singurătate colectivă" – ca să preiau expresia lui Liviu Ioan Stoiciu – cunoaşte o variantă – nu lipsită de ironie – şi în aceste poeme: "la sfârşit/ o să cânt şi eu/ cu gura pe meningele vostru/ până învăţaţi pe de rost/ lumile pe sub voi pe sub lumi corurile/ o să fie o singură voce şi numai una". Cel ce vorbeşte în poezie pare conştient de puţinătatea forţei care-i animă apelul la un fel de solidaritate problematică, sumă de anxietăţi, – "vine o neliniştе/ a fost şi la tine/ acum e la mine? – asociere de aşteptări dominate de acelaşi sentiment de incertitudine, care se impune dincolo de imperativul învăţării, ca pe un slogan, a datoriei de a comunica: "ţine minte că faptele tale/ sunt legate de ale mele/ într-o reţea/ care ne poate salva/ sau ne poate mânca/ eşti un frate al meu şi împotriva voinţei tale/ împotriva oricărei reguli drepte/ te ţin în minte te leg de mine/ să vedem să aflăm împreună ce vine". Un prezent nesigur se prelungeşte astfel într-un fel de incert viitor, de vreme ce individul nu-şi mai poate asuma singur un "destin" tare, ci transferă mai degrabă responsabilităţile asupra seamănului său, care poate fi şi femeia iubită, cu aceeaşi nesiguranţă: "îţi spun toate astea ca să înţelegi/ că fug din ale mele în ale tale/ că pun totul pe umerii tăi/ acum ştii acum eşti acum fă ce ştii".

SEMNIFICATIVĂ e şi replica, antiretorică, pe care aceste versuri o dau la ceea ce s-a numit "cântecul" şi "muzica" poeziei, reduse aici la aceleaşi dimensiuni mai modeste, strict asociate făpturii rostitoare şi ambianţei anodine în care trăieşte, şi tot atât de precare ca şi ea: "muzica iese când mă frec în cap/ când îmi trec limba razant peste dinţi/ şi mă strâmb", "pe buzele tale mă usuc ca o muzică lipicioasă/ dar eu sunt o muzică lipicioasă", "muzica stricată în mine/ zumzăitoare îmi ciuguleşte din dinţi", "la un moment dat/ nu mai poţi suporta altă muzică/ sigur mai sunt podurile aeroporturile/ fabricile şi alte construcţii gigantice/ dar e o murdărie/ o murdărie", "cânt şi urlu un sunet prin care ajung la o suprafaţă/ surdă ocrotitoare". Iată, muzica devenită, prin antifrază, un soi de anestezic, de calmant – foarte relativ – al urletului lăuntric... În ultimă instanţă, "terorismul" din titlul volumului acoperă mai degrabă sensul obsesiei... terorizante pentru individ a solitudinii şi precarităţii despre care am vorbit mereu în aceste glose. E o stare de încordare a celui slab, tânjitor după o problematică solidaritate umană, o "conectare" posibil salvatoare, însă care se poate întoarce în orice clipă împotriva sa: "aşa că nu-mi spune mie – tu de ce faci şi de ce nu faci?// eu nu fac pentru că aştept să-mi crească în spate/ un dispozitiv exploziv care să mă facă praf/ la prima împiedicare"... Tocmai acest sentiment ambiguu care asociază osmotic reveria comuniunii şi angoasa însingurării şi a fragilităţii fiinţei în lumea tuturor aparentelor conexiuni "globale" face ataşantă poezia "săracă" a tânărului Andrei Peniuc. O poezie nu lipsită de "strămoşi", dar foarte apropiată de "pulsul epocii" noastre, mai scăzut şi mai slab, supus însă unor periculoase pusee de tensiune, abia supravegheate. Numele acestui autor de elegii minimaliste, trebuie, în orice caz, reţinut şi urmărit în continuare.

**Ion Pop**



**prepeleac**

**de Constantin Ţoiu**

# Nasturele respectiv

(Din cartea lui Teodor Duţu, *După 50 de ani, Amintiri despre cei care nu mai sunt,* (două volume) apărut în 1999 la Editura Alpha MDN, Buzău).

Teodor Duţu mi-a fost coleg de clasă şi de internat la Liceul "Dr. Ioan Meşota", Braşov, prin 1940-43. Îl ţin bine minte fiindcă ne certam şi ne contraziceam tot timpul. Tudorel, cum îi spuneam între noi, era un băiat slab, zbanghiu, cu ochelari groşi, deştept şi colţos. Făcând dreptul, devenise comisar de Poliţie la Buzău, oraşul natal, în ultimii ani ai vechiului regim, înainte de schimbare. În această calitate de comisar (juridic), fusese acuzat într-o zi de "subminarea puterii muncitoreşti" în cursul anchetării unei organizaţii de dreapta, "Pajura". Arestat imediat, fusese condamnat la ani grei de puşcărie. Aici era bătut rău, încât într-o zi, pe când era pălmuit, pândise clipa şi îl muşcase pe torţionar de un deget, şi nu-i mai dăduse drumul multă vreme. Atunci, fostul comisar le atrăsese atenţia celor ce îl băteau că e dreptul lui să se apere oricând, dacă-i tratat astfel. Tot de atunci, prin oricare închisoare trecea, se menţiona când venea vorba de el: "Atenţie, Duţu muşcă!"...

A cunoscut pe toţi intelectualii de seamă ai ţării închişi în acei ani. A reprodus tot ce auzise în puşcărie, prelegerile ţinute, ascultate, transcrise cu o fidelitate dramatică a memoriei, schiţând portrete cu o forţă a observaţiei de veritabil reporter *trimis la faţa locului.* Totul, cu o sinceritate vitriolantă şi cu un remarcabil simţ literar, necunoscut la Meşota, deşi făcea parte cu brio din secţia umanistă a profesorului Hoidas, fiind un latinist de forţă.

Tragic, însă adevărat, puşcăria cu grozăviile ei decuplase brusc un har mult timp ascuns... De la Mircea Vulcănescu la Istrate Micescu, închis perpetuu lângă atâtea alte şi alte personalităţi ale epocii, politicieni, profesori, doctori, avocaţi, artişti, generali importanţi ai fostei armate române, împărtăşind cu ei anii de celulă severă, fostul meşotist a lăsat mărturii zguduitoare, constituind azi veritabile pagini de istorie...

Un mare sufletist, Duţu Teodor. Un caracter puternic. O fire donchişotească, frenetică, punându-te pe gânduri vrând nevrând. Un om de carte trăind febra ideilor însuşite, aplicând morala unei culturi asumată cu o înclinaţie rară de ins pentru care cultura se identifica normal cu viaţa cotidiană şi cu răspunderile cuvenite unei atari vocaţii...

Acum, ştiu de ce ne certam la liceul braşovean, Meşota; iar mai târziu şi la căminul studenţesc "Matei Voievod", eu urmând Literele, el Dreptul. Ţin minte că ne certam între noi, întrucât eu, fiind un sceptic, făceam, pe atunci, o diferenţă netă între viaţa de zi cu zi şi cultură. Admiţând relaţia de cauzalitate dintre ele, susţineam că interdependenţa lor încetează *la un moment dat.* Care era *momentul* acela? Aici ne despărţeam. Aici începea, de obicei, de-o parte şi de alta, bombardamentul patetic de citate.

Astăzi, dacă îl recitesc pe Duţu, hotărându-mă să scriu despre el, o fac din remuşcare. Acum cred că *existenţa şi cultura trebuie cu adevărat să se suprapună.* Chiar dacă pare cu neputinţă; chiar dacă e ceva donchişotesc, ele se identifică în cele din urmă una cu alta în punctul cel mai semnificativ al speciei umane. Unii spun: *Moarte.* Dacă alt punct de referinţă nu este, - fie şi acesta!...

Duţu mi-a scris după eliberare. Ne-am văzut de câteva ori. Cele două volume ale cărţii aveam să le primesc mult mai târziu, prin poştă...

Era prin nouă sute nouăzeci şi... Bucuros, îi telefonasem la Buzău să-i spun ce carte scrisese. O voce stinsă mi-a răspuns că Tudorel murise cu două zile în urmă. În amintirea lui, reproduc acest text scurt din volumul al doilea, pagina 59:

"...Mi-aduc, de asemenea, aminte, că în iarna lui 1950-51, fiind aici, în Zarca, într-o celulă cu Istrate Micescu, acesta mi-a arătat un nasture mare, alb, de piatră sau de sticlă, cu diametrul de vreo 2 cm., pe care emoţionat, dar grav şi serios, mi-a spus că dacă va fi să moară alături de mine în iarna aceea, să am grijă ca înainte de a i se fi încleştat fălcile, să i-l strecor în fundul gurii şi să-i spun lui Istrătel, (fiul său cel mic) ajutându-l să-i identifice oasele... Fiindcă Micescu nu a murit în timpul în care a împărţit celula cu mine, ci puţin mai târziu (câteva luni), nu ştiu dacă el va fi cerut vreunuia din cei cu care se afla în infirmeria Aiudului (unde a murit) să facă aceasta sau dacă nu cumva, la una din cruntele percheziţii ce ni se făceau frecvent în Zarca, va fi pierdut (prin confiscare) nasturele respectiv, care, oricum, bătea la ochi prin mărimea lui faţă de nasturii obişnuiţi de la izmenele celorlalţi." ■

**păcatele limbii**

**de Rodica Zafiu**

# Citind *anaforale*

DOCUMENTELE din volumul *Departamentul de cremenalion. Din activitatea unei instanţe penale muntene (1794-1795),* de Ligia Livadă-Cadeschi şi Laurenţiu Vlad (din care am citat un exemplu în articolul de săptămîna trecută), sînt la fel de potrivite pentru o lectură istorică, pentru una lingvistică şi pentru una de pură plăcere şi curiozitate nespecializată. Gruparea temporală şi tematică a textelor - "anaforale criminalicești cu întăriri, tacriruri, jelbi" (deci rezoluţii, rapoarte ale "comisiei de anchetă", plîngeri), implică o omogenitate lingvistică şi stilistică şi nu poate să nu pună în lumină lucruri noi. Aspectul cel mai frapant al stilului juridic-administrativ al epocii, plin de grecisme – o parte tehnicisme, specializate (*adiiafor, catagrafie, idioctita, ipoptos, a pliroforisi, sincatavasis),* multe neologisme ale limbii culte (*a theorisi, theorie, a pretinderisi, to analogon, ta practica, ifos, paradegmata, patos, simfonie, siguripsi, diiastigmă, isterisi)* - , cu ceva mai puţine turcisme (*mumbaşir, surghiuluc, marifet, alişveriş*), corespunde imaginii celei mai tipice a epocii fanariote. Se regăseşte astfel şi limbajul "lumii vechi" din comediile lui Caragiale: nu numai în *cremenalul* lui jupîn Dumitrache, ci şi în *epistat, exoflisi, plastografie* etc. Cel mai mare profit îl obţinem însă din urmărirea formelor familiar-orale; din păcate, textele secolului al XVIII-lea, mai ales cele de viaţă cotidiană, au fost prea puţin folosite ca surse de material pentru dicţionare şi descrieri de istoria limbii; e deci de aşteptat ca aceste *anaforale* să aducă unele surprize. Un cuvînt neînregistrat de Dicţionarul Academiei este de pildă *făcătlâc* ("s-ar fi învoit, spre a-i împărţi *făcătlâcul*", p. 169), derivat al verbului *a face*, pe cît se înţelege din context cu sensul de "a naşte" (e vorba de împărţirea între proprietari a copiilor pe care i-ar fi născut o ţigancă roabă!). Jalbele şi rapoartele legate de furturi, violuri, omoruri sînt inevitabil contaminate de spontaneitatea limbajului cotidian. De aceea, alături de formulele extrem de ceremonioase ale stilului oficial al epocii (impregnate de o afectivitate clişeizată: "iarăşi mai supăr luminat auzul Înălţimii Tale", "cu hierbinţi lacrămi căzui la mare milostivirea Înălţimii Tale", "cu plecare de genunche jăluim Măriei Tale"), apar destule exemple de limbă vie, colocvială: "au rămas lucrul baltă"; "au făcut şi fac unile ca d'alte acestea". Rezumarea situaţiilor nu e lipsită de simţ ludic: "dumnealui (...) au cumpărat ce n-au ştiut, cum şi vânzătorul i-au vândut ce n-au avut". Modernitatea lingvistică a textelor se manifestă în minuţioasa trimitere anaforică (*numitul hoţ, acel..., mai sus numiţii, anume...*), sau în sistemul, perfect identic cu cel din prezent, de marcare a distanţei epistemice, prin *cum că* şi modul condiţional ("amăgindu-l *cum că* hoţul *ar fi* ţigan al dumnealui"); ca şi prin folosirea prezumtivului ("ci ce fel de pomeniri le va fi făcut numai Dumnezeu le va fi ştiind"). Dar şi depărtarea în timp se face simţită, nu numai prin turcisme şi grecisme; ci şi, de pildă, în surpriza de a vedea locuţiunea *rânduri-rânduri* – azi asociată poeticităţii eminesciene – în context banal, cotidian sau macabru: "câte patru numiţi calpuzani au murit, *rânduri-rânduri*, de boala lingorii". Puţin obişnuite sînt şi formele de gerunziu trecut, intens folosite doar în documentele oficiale: "*fiind fost* isprăvnicel", "*fiind avut* cu dânsul şi o căruţă", "*nefiindu-să fost întîmplat* oameni în preajmă" etc.

Pentru aspectul lexical-stilistic al textului, un exemplu destul de caracteristic îl oferă sfera bătăii, esenţială în sistemul juridic al vremii. Modul în care textele oficiale prezintă întîmplarea sau metoda bătăii oscilează între tehnicism, normalitate, eufemism şi ironie: "cercetarea ce s-au făcut hoţului, atât cu binişorul, cât şi cu bătaie"; "l-ar fi bătut până l-ar fi umplut de sânge"; "să se înţelepţească Dinul şi cu toege doaă sute"; "să se înţelepţească la două răspîntii ale târgului pe câte toege 100"; "în loc de pedapsă pe piele se osândesc pe pungă".

Din păcate, volumul oferă şi un exemplu pentru posibilele consecinţe negative ale prelucrării automate a textelor. De fapt, prin metodele moderne apar greşeli care întrec în deviere şi mai ales în cantitate gafele celor mai neatenţi copişti sau tipografi de altădată. Întâlnim tot mai des volume în care, dintr-o neglijenţă minoră - mai ales în păstrarea literelor cu semne diacritice specifice românei -, sînt deformate zeci de cuvinte. În cazul pe care îl discutăm este evident că, într-o fază editorială, o parte dintre literele *Ş* (majusculă) au fost înlocuite cu *a*, şi o parte din *ş* (minusculă) cu *ţ*; cititorul va fi deci obligat să ghicească în forma *aărban* numele *Şărban,* în *ai* cuvîntul *Şi; dânţii* sînt *dânşii, ţtire* este *ştire* ş.a.m.d.. Chiar dacă în genere cuvintele originale se pot reconstitui şi e clar că baza erorilor este una "mecanică", repetarea aberaţiilor nu e mai puţin supărătoare. ■

"Jurnal din România"

# Misterioasa viaţă a Soranei Gurian

*(urmare din numărul trecut)*

DUPĂ apariţia "demascării", colaborarea Soranei Gurian la "Universul" încetează. (Nu mai e nevoie să spunem că, nici după 23 august 1944, nici mai tîrziu, nu i s-a dat "conducerea celui mai mare ziar din Bucureşti"!) Între 29 octombrie 1944 şi 15 iulie 1945, ea publică în gazeta "Democraţia", condusă de liberalul Anton Dumitriu (pe care ea îl adusese pe vremuri la cenaclul Sburătorul[28]), articole referitoare în genere la artişti ruşi (Krîlov, Igor Rodionov, A. Erusalimski, E. Vinogradskaia, Maiakovski, Maxim Gorki, L. Leonov), rareori la alte subiecte ("industrializarea în U.R.S.S.", comemorarea lui Lenin, "Franţa celor patru ani [de război]", Sun Yat Sen, Romain Rolland sau *Independence Day*), precum şi o nuvelă (*Întîmplări dintre amurg şi noapte*). Foarte asiduu colaborează, pe aceleaşi teme, din ianuarie 1945 pînă în martie 1947, la "Revista Fundaţiilor Regale", ajutată desigur de vechii prieteni – Camil Petrescu, Dan Petraşincu – şi de alţii noi – Ovidiu Constantinescu. (Cîteva titluri: *Poezia sovietică din anii războiului, Întoarcerea la lirism, Literatura sovietică de azi, Poezia sovietică, Concepţia sovietică despre artă, Aspecte ale liricii sovietice de după război, Un mare poet sovietic: Eduard Bagriţki, Constantin Simonov, romancierul, dramaturgul, poetul războiului, 20 de ani de la moartea lui Serghei Esenin, Laureaţii premiului Stalin, Paralele literare (Romanul occidental şi romanul sovietic contemporan, Un Etzel Andergast sovietic: Sanea Grigoriev, Anton Cehov, omul şi opera, Amintirile Annei Alliueva, Două romanciere sovietice debutante: Vera Panova şi Ana Koptiaeva Un mare roman sovietic:* Tînăra gardă, *Arcadi Gaidar, cîntăreţul adolescenţei, Un scriitor humorist: V. G. Korolenko.*)

Tot atunci, în ianuarie 1945, Sorana Gurian începe să colaboreze foarte intens la revistele feminine şi feministe "Mariana" şi "Femeia şi căminul", care, prin însăşi natura preocupărilor lor, acordă Occidentului un loc privilegiat în raport cu Uniunea Sovietică. Ea semnează aici, probabil şi cu pseudonime, texte confesive sau pe chestiuni ridicate de cititoare, note de lectură, eseuri. (Cîteva titluri din "Femeia şi căminul": *Femeia sovietică, Bărbatul aşa cum este şi ... cum ar dori să fie, Femeia singură, O mare artistă m-a făcut să plîng, N-am fost la Moscova, O raită prin Whitechapel, O zi la Paris, O întîlnire cu Jean Gabin, asul cinematografiei franceze, Despre viaţă şi dragoste, Bucureştiul de azi, O seară cu* Mitică Popescu, *Dragoste şi moarte în Bucureşti, Despre sirene şi bărbaţi, Căsătorie sau uniune liberă, Dacă m-aş fi născut la Paris, Interviu cu Hortensia Papadat-Bengescu,* Oamenii ştiu să zîmbească, *Insula fericirii, Mangalia sau Visul aşa cum este în realitate,* Timpuri împlinite, *Reîntoarcerea* etc.) Rareori dă la iveală şi pagini de proză propriu-zisă. (Notabile sînt astfel *Despărţire* şi *Insomnie*, "fragmente din romanul *Oraşe sub nori*"[29], cel de-al doilea volum al ciclului închinat "vieţii lui Ann". Titlul apare şi în *Les Mailles du filet.*)

Sporadic, din ianuarie pînă în iunie 1946, Sorana Gurian scrie la gazeta "Lumea" a lui G. Călinescu. Aici, apar nuvela *Căpitanul pleacă în călătorie* şi cîteva poezii ale lui Esenin, traduse împreună cu Zaharia Stancu. (Probabil că de aici s-a pornit, cînd s-a afirmat că toate traducerile lui Stancu din Esenin au fost rodul colaborării cu Sorana Gurian, uitîndu-se că, la publicarea celor dintîi, adunate într-un volum în 1934, cea în cauză era încă la Iaşi şi n-avea decît 21 de ani. Cu fostul director al gazetei "Azi" scriitoarea tradusese însă şi comedia în versuri *Prea multă minte strică* de A. S. Griboedov[30], tipărită în volum în 1945 şi inclusă în repertoriul stagiunii 1945 – 1946 a Teatrului Naţional din Bucureşti.)

Iscălitura Soranei Gurian mai apare în "Bis" (1946), în "Adevărul" şi în "Mondial magazin" (în anii 1946-1947, la intervale apreciabile), precum şi în cîteva periodice din ţară, unde, în fapt, se reproduc texte din presa centrală.

Din această listă a periodicelor la care a colaborat Sorana Gurian rezultă limpede, mai întîi, o anume "duplicitate", la care o conduce nestăpînitul ei oportunism. În al doilea rînd, nu încape îndoială că, în condiţiile chiar ale incontestabilului succes de stimă şi – s-a spus frecvent – de tiraj al celor două cărţi ale sale[31], ca şi al traducerilor[32], ea nu se află în prima linie a publicisticii vremii. Nu era, în mod evident, încă de la început, agreată de pontifii noului regim responsabili de sectorul presă şi literatură. "Ruptura de partid", despre care i-a vorbit Jeaninei Delpech, a avut loc, aşadar, în urma "demascării" din "Luptătorul". Şi dacă efectele n-au fost mai drastice şi imediate, faptul se datorează probabil "relaţiilor" pe care scriitoarea le avea încă în rîndul celor instalaţi la putere (unii cunoscuţi la Iaşi, precum Al. Voitinovici, pomenit aluziv în *Les Mailles du filet*), ca şi acelora pe care şi le face printre reprezentanţii Uniunii Sovietice la Bucureşti. (Trebuie menţionat aici că, datorită acelor relaţii, ea s-a sustras şi "repatrierii", măsură aplicată de victorioasa Uniune Sovietică, în toamna anului 1944, tuturor celor născuţi în Basarabia!)

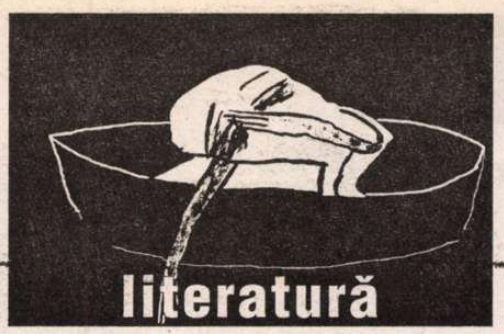
Cert este că "atacurile" contra Soranei Gurian s-au declanşat înainte de apariţia celor două articole ale sale despre "misiunea scriitorului", amintite în acelaşi "jurnal din România". În fapt, cel dintîi, intitulat *Criza culturii româneşti*, apare în ziarul "Liberalul" la 10 aprilie 1947 şi este, fără îndoială, o luare de poziţie în problema ridicată de Virgil Ierunca, mai întîi, apoi de Ion Caraion, dar una produsă tardiv, practic către sfîrşitul polemicii, prilejul declarat fiind o anchetă a "Rampei" (veche şi ea de cîteva luni), în al cărei chestionar figura întrebarea: "– Regimurile politice pot suprima libertatea de exprimare şi manifestare a culturii?". (Sorana Gurian se raliază, îşi asumă practic răspunsul lui Tudor Teodorescu-Branişte: "Cred că există o criză a culturii mondiale, în care fireşte, se încadrează şi criza culturii româneşti. Cultura înseamnă cultul valorilor spirituale. Sîntem de acord să luptăm toţi cu arma gîndului pentru a restabili în sufletele oamenilor nobilele principii de dreptate, libertate, omenie, care stau la baza adevăratei culturi. [...] confiscînd libertatea, dictaturile, în istorie, au fost regimuri de incultură, de întuneric."[33])

CEL DE-AL doilea articol, *Despre misiunea scriitorului*, apărea cîteva zile mai tîrziu, exprimînd mai clar punctul de vedere: "El [scriitorul] nu poate fi «angajat» decît faţă de adevăr, din teamă ca la un moment dat adevărul politic să nu mai coincidă cu adevărul lui intim şi să nu dea loc compromisului sau trădării. Ceea ce nu însemnă nici retragerea artistului în prea vestitul turn de fildeş, nici primatul «apoliticului». Indiferentismul politic e o laşitate. E străin unui artist adevărat care e inspirat în primul rînd de substanţa marilor idei generoase şi de înaltele idealuri ale umanităţii. [...] Principiile se apără prin ele însele. Posteritatea nu se va lasa niciodată închisă într-o clasă sau într-o sală de meeting. Ea va judeca opera şi artistul independent de trecutul istoric şi «tel qu'en lui même enfin l'éternité le change». Un om liber nu poartă nici o insignă, chiar dacă ar fi îndreptăţit s-o poarte. Un adevăr nu poartă ştampila nici unui partid, deşi ar putea fi şi al unui partid. Artistul nu trebuie să uite că oamenii crescuţi în sclavie nu pot folosi libertatea decît pentru a asupri la rîndul lor. Sub tiranie nu poţi decît să doreşti libertatea, nu să şi o înveţi. Practica libertăţii cere obişnuinţa ei şi disciplina ei. Trebuie s-o posezi ca şi ştiinţa limbilor clasice, adîncind-o. Iar misiunea scriitorului este de a jertfi totul «adevărului». E faptă sinonimă cu «a sluji oamenilor».”[34] Articolul are şi o N.[ota] B.[ene]: "Pentru a preîntîmpina răstălmăcirile, ţin să precizez aici că prezentul articol a fost scris răspunzînd unui imbold pur sufletesc şi că apare, din pricini cu totul străine de voinţa autorului, în oficiosul unui partid. Faptul e datorit exclusiv direcţiunii acestui ziar care a înţeles să-mi ofere găzduire în cadrul celei mai desăvîrşite libertăţi.”[35]

Sorana Gurian cerea aici, în fapt, ca intervenţia ei să nu fie considerată o trecere de partea cealaltă a baricadei, o adeziune la ideologia partidului liberal. Implicit, ea semnala totodată refuzul unei părţi a presei de a-i da găzduire. (Reamintim că numărul din martie 1947 al "Revistei Fundaţiilor Regale" este ultimul la care colaborează.) Pricinile refuzului, însă, încă o dată, trebuie căutate ceva mai înainte.

Într-adevăr, în "Contemporanul", la 22 februarie 1947, Ovid S. Crohmălniceanu publica o amplă cronică literară la volumul *Întîmplări dintre amurg şi noapte* al Soranei Gurian, ce-şi propunea să pună în lumină "înfiorătoarea platitudine a acestor nuvele" şi să ajute în acelaşi timp "eminenţele noastre critice să se convingă că au confundat o virtuozitate gazetărească şi cîteva conversaţii spirituale prinse prin uşa întredeschisă a anticamerei literaturii cu romanul, să zicem, de tip anglo-saxon şi proza intelectualistă a lui Huxley cu şcoala abilului şi mondenului Maurice Dekobra". Se sublinia astfel, "convenţionalismul" prozatoarei, care ar fi departe de o descriere veridică a clasei burgheze, cum se afirmase, ci se conformează "ideii pe care şi-o face despre ea", în fond "o lume a demimondenelor". Ca atare, "i-am putea ierta Soranei Gurian – spune criticul – un exhibiţionism maladiv, corolar al unui complex de inferioritate propriu infirmilor. Nu-i putem însă ierta stridenţa acestei lumi." Ce înseamnă acest lucru este tradus mai departe: "În ultimă analiză, d-na Sorana Gurian face oficii de a servi cu abilitate fotografii obscene în ambalaj imagistic." La aceasta se adăuga faptul că scriitoarea "îşi cultivă cu atenţie o popularitate scandaloasă şi fotogenică". Concluzia era "o asociere la un gest, care exprimă brutal o revoltă a bunului simţ anonim în faţa unei maimuţăreli la o scenă deschisă".[36]

ESTE, de fapt, începutul luptei criticii "noi", obediente regimului aflat la putere, contra "decadentismului în literatură", luptă ce va culmina un an mai tîrziu, în ianuarie 1948, cu "studiul" lui S. Toma *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei.* Loviturile împotriva Soranei Gurian vor lua forma unor note strecurate în cîteva gazete şi reviste. Astfel, în "Tinereţea" (organ al tinerilor comunişti), la rubrica *Îndreptar*, chiar în ziua apariţiei primului articol din "Liberalul", cititorii sînt avertizaţi: "Nu citiţi, cum fac foarte mulţi şi foarte multe din tinerele muncitoare, nuvelele din volumul *Întîmplări dintre amurg şi noapte.* D-ra Sorana Gurian, autoarea romanului de scandal *Zilele nu se întorc niciodată,* scrie pentru cei ce caută în literatură pervertirea simţurilor, umplînd cu pagini de asemenea senzualism respingător amîndouă operele sale. Dragostea în aspectele animalice, fără participare sufletească, simpla plăcere a căr-




nii, aceasta preocupă pe d-ra Sorana Gurian, care, de fapt, urmăreşte doar comerţul propriuzis pe seama naivilor şi a tinerilor curioşi."[37] Dacă această notă nu face nici o referire la articolul Soranei Gurian, în schimb, o alta, apărută în "România liberă"[38], îi minimalizează importanţa, întrucît "dezbate la obişnuitele sale [ale autoarei] moduri de seriozitate presupusa criză a culturii româneşti", şi refuză "discutarea tezelor, "faute de combatante", insinuîndu-se totuşi o "explicaţie" a intervenţiei – "criza personală" sau faptul că recentele "două volume de pornografie [...] produc prea puţin pe piaţa literară".

Mai tăioase sînt replicile "Contemporanului". La rubrica *Marginalii*, se inserează astfel nota *D-na Sorana Gurian se află în criză*, în care ironiilor pe seama publicităţii pe care şi-o făcea scriitoarea (afişîndu-şi fotografia cu cîinele Dick în vitrina librăriei de pe Calea Victoriei) li se adaugă "o sumară schiţă biografică", unde se reiau, cu un ton extrem de muşcător, acuzaţiile din "demascarea" "Luptătorului". În final, anonimul afirmă: "Că semnătura d-sale împodobeşte ca o medalie nouă paginile «Liberalului», nici aceasta nu ne uluieşte. Ceea ce nu putem înţelege însă prea bine este de ce d-na Gurian şi-a făcut apariţia cu o atît de mare întîrziere în foaia brătienistă."[39] Cea atacată în acest chip brutal nu va riposta. În condiţiile în care lucrurile dezvăluite ar fi fost fie şi numai în parte adevărate, poziţia ei era mult prea vulnerabilă. Implicit a periodicului ce i-ar fi găzduit replica.

NOTE sarcastice vor mai apărea şi în numerele următoare. Astfel, după o lună, la aceeaşi rubrică a "Contemporanului", se constata că "existenţa scriitoricească a cîtorva dintre vedetele vitrinelor noastre e serios ameninţată. Ne gîndim la d-nii Ionel Teodoreanu, Octav Desilla, Mihail Drumeş şi în special la d-na Sorana Gurian, eventual chiar la cîinele ei lup, Dick..."[40] Mai gravă este voalata acuzare de nostalgie după timpurile trecute, adusă, la începutul lunii octombrie, în acelaşi loc[41], pe baza unui articol de modă publicat de Sorana Gurian în "Femeia şi căminul". A urmat apoi o altă "demascare": "Pînă mai ieri revista ["Femeia şi căminul"] se bucura şi se mai bucură şi astăzi de colaborarea unei ilustre gazetare, romanciere şi *patroane de bar*."[42] (Acuzaţia nu era nemotivată. Cella Serghi relatează în cartea ei episodul: "[Succesul literar] n-a împiedicat-o să deschidă, într-o magazie pe marginea mării, la Mangalia, un bar, apelînd la toţi prietenii scenografi, decoratori, să-i deseneze pereţii, să-i picteze, să-i decoreze interiorul cît mai modern, cît mai trăsnit.[...] Ea, elegantă, decoltată, cu rochie lungă, şchiopătînd, se apropia de fiecare, îi umplea paharul, îi spunea o vorbă bună, împărţea zîmbetele şi aduna bani."[43] Acelaşi fapt e relatat şi de Ieronim Şerbu, "sburătorist" şi fost redactor la gazeta lui Zaharia Stancu: "Astfel, într-o vară, scriitoarea a deschis pe litoral, la Mangalia cred, o «boată», în genul celor pariziene, care n-a avut succes, dar i-a dat prilejul să se distingă nu ca patroană, ci ca o persoană «excentrică». Purtată într-o roabă de un admirator, cu un ţigaret lung între degete, Sorana Gurian se plimba pe faleză veselă şi fără griji."[44])

În sfîrşit, fixînd "limitele decadentismului în cultura românească", Ion Vitner reia acuzaţiile lui Ovid S. Crohmălniceanu: "În romanul românesc a reapărut, cu d-na Sorana Gurian, pasiunea alcovului, pasiunea măruntelor preocupări ale vieţii burgheze ridicate la rangul de înalte preocupări principiale, romanul nu al vieţii şi nici al oamenilor, ci romanul pur şi simplu al ocolirii vieţii, al disprețului pentru om şi pentru preocupările lui esenţiale. Nu avem nimic împotriva iubirii şi nici împotriva reflectării ei în opera de artă. Dar trebuieşte delimitat teritoriul dragostei de cel al trivialităţii burgheze. Şi această delimitare nu o face niciodată d-na Sorana Gurian în romanul sau nuvelele sale şi nici elevul dumisale, d. Villara..."[45]

Atacurile dau roade, căci N. Moraru constata cu satisfacţie la începutul anului 1948: "«Revista Fundaţiilor Regale» a făcut pasul serios al îndreptării conţinutului său prin eliminarea unor elemente ca Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu sau Sorana Gurian, apelînd la forţe proaspete..."[46] (Cu tot acest "pas", revista nu mai apare în ianuarie 1948!)

Să consemnăm totuşi faptul că toate numerele revistei din a doua jumătate a anului 1947 menţionează, pe coperta a III-a, între cărţile "sub tipar" la Editura Fundaţiilor Regale, volumul *Burlacii de pe Volga* [sic!]de Ilia Repin, în traducerea Soranei Gurian. (În "jurnalul său din România", scriitoarea pomeneşte, în schimb, o altă traducere – *Ce-i de făcut?* a lui Cernîşevski, precum şi un volum din nuvelele lui Cehov !)

Se cuvine însă a preciza că Sorana Gurian nu figurează în lista celor excluşi din Sindicatul Ziariştilor în octombrie 1947[47], unde sînt prezenţi, printre alţii, cei doi cunoscuţi critici. Iar cu o lună mai devreme, prezenţa ei era remarcată la o şedinţă a Societăţii Scriitorilor Români[48].

"Eliminarea" Soranei Gurian din presă devine totală abia în decembrie 1947 – ianuarie 1948, cînd încetează şi colaborarea ei la "Femeia şi căminul" şi la "Mariana". Numele ei nu mai revine nici sub pana adversarilor. Doar în raportul la Conferinţa Scriitorilor din R. P. R. din martie 1949, Zaharia Stancu constata: "În aceeaşi perioadă [anii 1944-1948] s-au scris şi s-au tipărit o seamă de lucrări inutile şi dăunătoare, aparţinînd unor scriitori ca Tudor Arghezi, Sorana Gurian, Ionel Teodoreanu, Octav Desilla, Şerban Cioculescu, Constantin Tonegaru..."[49]

PRECUM se poate acum lesne remarca, biografia "personajului" central din *Les Mailles du filet*, care este însăşi autoarea volumului, era "aranjată" suficient de mult pentru ca "pactul autobiografic", pe care s-a mizat totul, să nu funcţioneze eficient, cel puţin în cazul cititorilor români avizaţi, cum erau cei mai mulţi în exilul parizian la 1950.

În mod obişnuit, faptul împiedică buna receptare a unei cărţi, ceea ce se traduce prin insuccesul ei. Există totuşi semnificative excepţii. Una dintre cele mai cunoscute este, fără doar şi poate, *Kaputt* a lui Curzio Malaparte. Chiar în momentul apariţiei acesteia sau imediat după aceea, o mare parte a publicului cunoştea şi recunoştea impostura autorului ei, atît în calitate de "copil răsfăţat al fascismului" devenit brusc adversar al lui (unii au spus: erijat în dizident în chip oportunist!), cît şi ca "martor ocular la ceea ce n-a văzut". Însă, "inventată" într-o foarte mare măsură, dacă nu în întregime, o "abilissima fantasia", *Kaputt* impune autoritar impresia unei verosimilităţi absolute, care i-a determinat şi succesul mondial.

Puţine pagini din *Les Mailles du filet* acuză însă această verosimilitate halucinantă a episoadelor malapartiene. Apropierea de literatură a jurnalului Soranei Gurian a luat, precum remarca just Virgil Ierunca, aspectul "romanţării". "Construcţia narativă pe cale de consolidare", despre care vorbea Nicolae Florescu, se concretizează, de fapt, în două cvasiromane: primul – al obţinerii paşaportului printr-o căsătorie fictivă, cel de-al doilea – al iubirii imposibile, avîndu-i ca eroi pe autoare şi pe un general sovietic. În nici unul tensiunea dintre forţele oponente nu atinge acel maximum necesar operei peste medie. În cazul celui dintîi, oricît de mult arbitrarul ar caracteriza Puterea, oricît de grobiani sînt exponenţii ei, ceea ce ar putea împiedica obţinerea paşaportului nu capată consistenţă. Cît priveşte al doilea "roman", cu o tramă destul de des întîlnită în literatura mondială modernă, motivarea imposibilităţii relaţiei dintre eroi este deficitară. Şi poate că şi împletirea celor două "romane" diminuează substanţa epică a fiecăruia din ele.

În sfîrşit, atît tabloul social pe care se proiectează cele două fire narative, cît şi impresiile autoarei jurnalului intim asupra realităţilor social-politice suferă, aşa cum iarăşi bine observa Virgil Ierunca, din cauza unor irepresibile propensiuni către jurnalism şi anecdotic, precum şi a exagerării unor laturi pînă la "neadevăruri manifeste". În stil pur publicistic, de editorial (uneori de o calitate superioară, inteligent, alteori mediocru, superficial), tratează Sorana Gurian raporturile româno-sovietice, etapele instaurării comunismului în România ("reforma" armatei, a justiţiei, a educaţiei şi a cultului, a administraţiei, stabilizarea monetară, naţionalizarea industriei şi a băncilor), dar şi literatura şi arta sovietică, "experienţa iugoslavă" ori atitudinea democraţiilor occidentale. Tot publicistic, dar acum conformîndu-se exigenţelor rubricii faptului divers, se relatează în *Les Mailles du filet* despre întîmplări legate de trecerea ilegală a frontierei, de propaganda comunistă la sate, de răscoale ţărăneşti ori de un accident feroviar. Paleta e completată de numeroase anecdote avîndu-i ca eroi pe potentaţii zilei – Petru Groza, Gh. Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu etc. – ori pe unii dintre noii pontifi ai literelor şi artelor.

Alături de "romane" şi de "publicistică" sînt în *Les Mailles du filet* şi pagini de autentic jurnal intim. Pagini ce înregistrează impresii directe suscitate de peisaje diverse, predominant întunecate, angoasante, de stările climatice, de oamenii întîlniţi (mai ales colegi de breaslă, dar şi cunoştinţe întîmplătoare), cîteva episoade ale trecutului prinse în plasa memoriei, gînduri, meditaţii asupra propriei individualităţi ori asupra condiţiei scriitorului şi omului, în genere, în regimurile dictatoriale ale secolului al XX-lea. La un nivel deosebit, se găseşte, într-adevăr, *Epilogul* cărţii, expresie directă, a cărei sinceritate nu mai poate fi suspectată, a confruntării conştiinţei cu limitele atît ale condiţiei particulare, a unui individ anume, în speţă autoarea jurnalului, cît şi ale celei general umane.

În aceste condiţii, vocaţia scriitoricească a Soranei Gurian trebuie căutată în altă parte, în romanul *Zilele nu se întorc niciodată* şi în nuvele din volumul *Întîmplări dintre amurg şi noapte*.

**Victor Durnea**

Note:

[28] *Ibidem*, p. 248.

[29] În "Femeia şi căminul", Anul IV, nr 147, din 2 noiembrie 1947, p. 3, şi, respectiv, nr, 153, din 14 decembrie 1947, p. 3.

[30] La Moscova şi Leningrad, tocmai se sărbătorise cu mare fast împlinirea a 150 de ani de la naşterea acestui scriitor.

[31] Cele două volume ale scriitoarei – *Zilele nu se întorc niciodată* şi *Întîmplări dintre amurg şi noapte* – au făcut obiectul unor cronici literare, multe foarte elogioase, iscălite de Ana Colombo, N. Papatanasiu, G. Demetru Pan, Camil Baltazar, Ovidiu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, F. Aderca, Al. Philippide, Al. Piru ş.a. Romanul a cunoscut cel puţin două ediţii. (Sorana Gurian vorbeşte însă despre trei.)

[32] În afară de comedia lui A. S. Griboedov, menţionată mai sus, romanul *Lumina dragostei*, de J.B. Priestley, apărut probabil în 1945.

[33] În "Liberalul", Anul II, nr. 343, din 10 aprilie 1947, p. 2.

[34] *Idem*, nr. 348, din 18 aprilie 1947, p. 2.

[35] *Ibidem*.

[36] În "Contemporanul", nr. 22, din 21 februarie 1947, p. 4.

[37] În "Tinereţea", Anul III, nr. 88, din 10 aprilie 1947, p. 2.

[38] *Note şi comentarii*, în "România liberă", Anul V, nr. 819, din 11 aprilie 1948, p. 2.

[39] În "Contemporanul", nr. 30, din 18 aprilie 1947, p. 5.

[40] În "Contemporanul", nr. 36, din 30 mai 1947, p. 5.

[41] În "Contemporanul", nr. 55, din 10 octombrie 1947, p. 4.

[42] În "Contemporanul", nr. 57, din 24 octombrie 1947, p. 4.

[43] Cella Serghi, *op. cit.*, p.295.

[44] Ieronim Şerbu, *op.cit.*, 1973, p. 122-123.

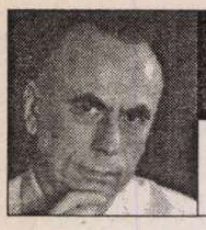
[45] Ion Vitner, *Limitele decadentismului în cultura românească*, în "Contemporanul", nr. 62, din 28 noiembrie 1947, p. 6.

[46] N. Moraru, *În prag de an nou*, în "Flacăra", Anul I, nr. 1, din 4 ianuarie 1948, p. 5.

[47] *Ziarişti exclusi din Sindicatul Ziariştilor*, în "Scînteia", seria III, Anul XVI, nr. 958, din 26 octombrie 1947, p. 3.

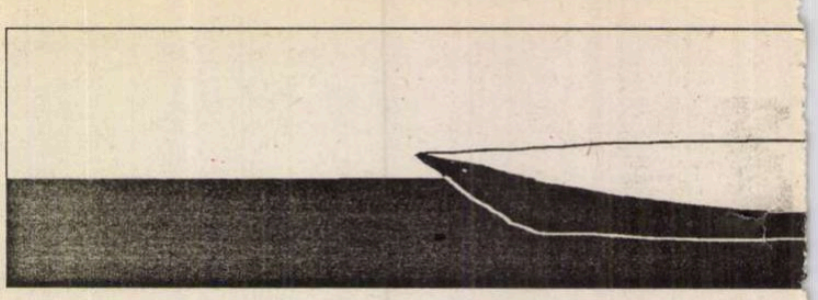
[48] Gh. Finichiu, *Alegerile de la S. S. R.*, în "Scînteia", seria III, Anul XVI, nr. 924, din 17 septembrie 1947, p. 2.

[49] Zaharia Stancu, *Spre un avînt al creaţiei literare*, în "Scînteia" seria III, Anul XVIII, nr. 1386, din 27 martie 1949, p. 3.



**convorbire realizată**

**de George Arion**



**interviurile "Ron**

# Viorica Moisil:

# "Eu nu mă pot învăţa cu lumea de azi"

*George Arion: Mă aflu, din păcate, pentru prima oară, într-o ambianţă în care au trăit doi oameni...*

Doamna Viorica Moisil: N-au trăit doi oameni, trăiesc numai eu, singură, de treizeci de ani. Împreună cu Grigri am locuit în strada Armenească nr. 14; după ce a murit el, casa fiind prea mare pentru mine, m-am mutat aici printr-o întâmplare...

*- În orice caz, unele lucruri sunt aceleaşi.*

- Da, sigur, mobila de exemplu; dar Grigri n-a văzut niciodată casa asta.

*- Fatalmente vă pun o întrebare de o banalitate care mă sperie: cum v-aţi cunoscut?*

- A fost deosebit de romantică prima noastră întâlnire; mie mi-a plăcut foarte mult.

Sora mea - Lena Constante - era prietenă cu familia Moisil - Ionel, Florica - fraţii lui Grigri. Pe vremea aceea, el era profesor la Iaşi şi însurat; eu nu aveam relaţii cu această familie, dar, într-o seară, Lena m-a luat cu ea la o petrecere dată de familia Moisil la Arhivele Statului unde domnul Moisil era director şi tot acolo locuia. Am suferit groaznic atunci când totul s-a dărâmat! Am iubit locul acela de cum l-am văzut; ţin minte că în stânga era casa cu o curte, iar în dreapta - o mică biserică. Foarte frumos!

*- Să revenim la prima întâlnire.*

- Da. În seara aceea eram acolo mai mulţi tineri, băieţi şi fete, fiecare cu *flirt-ul* lui. La un moment dat, doamna Moisil a luat-o pe Lena lângă dânsa ca să stea de vorbă; eu, fiind singură, am asistat la conversaţia lor din care am aflat că fiul ei - Grigri (care era şi el singur în seara aceea) se desparte de nevastă având o căsnicie nereuşită. Se pare că mai existaseră tentative de a pune capăt acestui mariaj, dar de data asta era o hotărâre definitivă.

După petrecerea la sfârşitul căreia Grigri ne-a condus până acasă la Lena, eu n-am mai ştiut nimic de el o vreme.

*- Multă vreme?*

- Nu. Înainte de Crăciun ne-am reîntâlnit la o altă petrecere (cu multă lume, în ţinută de seară) în casa lui Nicol Gross. Eugen Bălan care era director la Monitorul Oficial şi şeful meu, în vremea aceea eu fiind secretară a revistei *Artă şi tehnică grafică* publicată de Monitor. Nu cunoşteam prea multe persoane, eu însoţind-o de fapt pe Lena.

Odată ajunse acolo, cine credeţi că m-a întâmpinat şi a stat cu mine toată seara? Grigri! A fost un *coup de foudre*!

Pe la ora două noaptea, a venit la mine Bălan şi mi-a spus: "Ţie nu ţi-e ruşine? Nevasta lui e aici şi tu te expui cu el toată seara?"

Am încremenit. Am reuşit totuşi să-i spun că îl ştiam divorţat. "S-au împăcat", a venit răspunsul. Firește, am început să plâng, surorile mele şi alţi câţiva apropiaţi s-au strâns în jurul meu, lumea era revoltată. Grigri a rămas cu mine în continuare la petrecere, fără să-i pese de nimeni. Ba, mai mult, în a treia zi de Crăciun, când la Monitor se lucra, m-am pomenit cu el aşteptându-mă la ieşire.

## "Am 495 de scrisori pe care ni le-am scris până a divorţat de nevasta lui"

*- Aşa a început povestea dumneavoastră.*

- De atunci a început o poveste de dragoste foarte lungă. El era însurat, eu - o fată cuminte, dar mi-a cerut foarte repede să rămânem împreună.

Am 495 de scrisori pe care ni le-am scris până a divorţat de nevasta lui care a crezut totuşi că relaţia cu mine e ceva trecător. Constatând că nu-i aşa, a pus bețe în roate procesului, încât acesta a durat un an şi câteva luni. Ne-am căsătorit în 21 iulie 1940, apoi am plecat în voiaj de nuntă la Braşov pentru două săptămâni.

*- Dar ce vă scriaţi în scrisorile acelea?*

- Eu cred că toţi oamenii îndrăgostiţi scriu la fel. Se prostesc! În ce-l priveşte pe Grigri, iată ce scria în 10 martie 1939:

"M-am învăţat foarte rău. Am început să am o manie. Cînd văd o bucată de hîrtie, îmi vine să-ţi scriu. E rău, fiindcă m-am învăţat întîi să-ţi scriu în fiecare zi, şi-n ziua cînd nu-ţi scriam mi se părea că e ceva ce-mi lipseşte. Pe urmă, m-am învăţat să-ţi scriu mai des şi nu m-aş mira să-ţi scriu de 3-4 ori pe zi. Şi-i absurd, aş putea să scriu şi să păstrez, dar am impresia că gîndul meu n-ajunge destul de iute la tine."

Trebuie să vă spun că Grigri era un om cu totul special în tot ce făcea; un excesiv.

*- Am auzit asta.*

- Ei bine, având o extraordinară atenţie distributivă, în timpul examenelor, când tânărul "se lupta" la tablă cu materia, el îmi scria!

În privinţa elevilor mai avea un obicei: dacă examinatul nu ştia o parte din materie îl trimitea acasă s-o înveţe şi-l chema a doua zi când, dacă nu ştia o altă parte, iar îl trimitea acasă şi tot aşa, până învăţa tot, după care îl trecea.

*- Extraordinar!*

- Dacă aveam o prietenă în vizită, iar el lucra în birou şi noi sporovăiam în şoaptă, ne spunea: "Vă rog să vorbiţi tare pentru că aşa nu vă aud şi, dorind să vă urmăresc, îmi distrageţi atenţia de la ce am de făcut!".

Un alt exces al lui a fost următorul: îi promisese fostei lui neveste că o va duce la Paris (pe care el îl ştia, avusese o bursă acolo, ca de altfel şi la Roma). Ei bine, a dus-o la Paris când relaţia noastră începuse deja, ba chiar îmi scria de-acolo nişte scrisori deosebite - pe care însă nu le-am publicat, părându-mi-se o prea mare lipsă de discreţie. Dacă este cineva interesat de ele, o va putea face după ce eu nu voi mai fi.

A stat acolo două săptămâni (iar eu eram stupefiată!) după care a revenit şi a început divorţul. Îşi ţinuse însă promisiunea!

*- Cum era în viaţa de toate zilele? Cred că era fascinant, un omspectacol.*

- Era un om foarte vesel. Iubea viaţa nemaipomenit de mult, iubea oamenii; totul la el era în exces. Făcea matematică tot timpul - matematica a fost marea pasiune a vieţii lui -, şi fredona tot timpul în casă, un fel de mormăială - asta însemna că gândea la probleme de matematică. Nu stătea la masă, ci culcat, cu capul sprijinit în mâna dreaptă. Aveai impresia că nu face nimic. La noi în casă nici nu se vorbea decât la ora mesei, când venea şi povestea tot ce i se întâmpla. Vorbea cu multă lume la telefon şi, evident, primea pe mulţi acasă, elevi, gazetari; mai cu seamă în ultimii ani, când devenise o "vedetă" a televiziunii şi radioului, casa noastră era plină de lume.

*- Care îi erau câţiva dintre prietenii mai apropiaţi?*

- Din păcate, prietenul lui cel mai bun, din tinereţe, din vremea şederii la Paris, a fost Nicolae Teodorescu. Spun "din păcate" pentru că s-a dovedit, mai târziu că era o prietenie extrem de interesată din partea acestuia, care nu ştia decât să ceară, iar dorinţele i se îndeplineau imediat. Mai târziu, cumplit de gelos pe popularitatea lui Grigri, s-a purtat înfiorător. Din cauza lui Teodorescu a plecat de la Facultatea de Matematică la Facultatea de Litere; s-a înconjurat de scriitori, sculptori, pictori, muzicieni care veneau la lecţiile lui şi erau fascinaţi, vrăjiţi de el; avea într-adevăr o inteligenţă sclipitoare, a fost pionierul calculatoarelor în România, a fost un vizionar - multe lucruri pe care unii le-au categorisit "trăsnite" s-au dovedit adevărate peste ani.

*- Cine intra în casa dumneavoastră?*

- Casa noastră era deschisă; îi plăcea foarte mult să aibă musafiri, să petreacă, să se sărbătorească.

Este evident că avea nevoie de destindere din pricina tensiunii în care trăia cu matematica în cap în fiecare clipă şi, seară de seară mergeam la COŞ (Casa Oamenilor de Ştiinţă). Toţi matematicienii (şi nu numai!) străini care veneau în România în vremea aceea au trecut şi prin casa noastră. Întotdeauna în 10 ianuarie, ziua lui de naştere, se sărbătorea acasă la noi cu multă lume, printre care se aflau şi studenţii lui. Când a împlinit 60 de ani, n-au încăput în casă, fiind vreo 200 şi atunci s-a aniversat la Facultatea de Litere.

L-am sărbătorit în fiecare 10 ianuarie şi după ce a murit - iată, se împlinesc 30 de ani de atunci -, împreună cu foşti studenţi ai lui care azi sunt bătrâni profesori universitari. Fiecare îşi mai aminteşte câte ceva şi toţi îl regretă şi se întreabă cum ar fi fost dacă ar mai fi trăit.

*- Daţi-mi totuşi câteva nume dintre cele mai proeminente.*

- La Iaşi, unde a trăit zece ani a fost prieten apropiat cu profesorul Myller, cu Octav Maier, cu Mendel Haimovici. Aceşti oameni erau de o calitate excepţională - nu numai profesională, ci şi morală, toţi fiind şi foarte culţi.

Deseori stau şi mă gândesc între ce oameni am trăit.

Nu cred că eu îi văd excepţionali, ci ei chiar aşa erau.

## "Eu nu mă pot învăţa cu lumea asta"

*- Era o altă lume!*

- Era complet o altă lume!

Eu nu mă pot învăţa cu lumea

Grigore Moisil - portret de Corneliu Baba

## mâniei literare”

În anii '30

de astăzi. Vulgaritatea, sexualitatea exacerbată... totul e schimbat. De altfel, a “înnebunit” şi clima.

*- În Bucureşti cine vă vizita?*

- Cei mai buni prieteni au fost totuşi studenţii lui.

*- Aşa cum îl am eu în amintire, era o personalitate multilaterală.*

- Nu era numai matematician, ci şi un umanist. După moartea lui Călinescu a avut rubrică în *Contemporanul.* Scria cu mare uşurinţă. Unele dintre articolele sale aproape că nu aveau ştersături.

*- Cum comunicaţi cu dânsul?*

- Să ştiţi că ne mai şi certam! Eram două temperamente complet diferite. Pe deasupra, eu nu înţelegeam nimic din matematică, dar pe el asta nu l-a deranjat niciodată. Eram de acord în privinţa lucrurilor mari din viaţă, pe principii morale, pe cinste - era un om de o cinste extraordinară!

Eu eram sportivă, el detesta să umble! A încercat să umble cu bicicleta; s-a lăsat păgubaş. În desele concentrări pe care le-a avut, pentru o distanţă de cinci kilometri până la regiment lua trăsura.

Nu umbla pe jos; de asta a şi murit atât de tânăr. A trăit intens şi din plin. A fumat, a băut - a ars ca o lumânare.

*- A trăit frenetic.*

- Da.

*- Aveţi câteva amintiri mai dragi împreună cu dânsul?*

- Toată viaţa cu el.

Ştia că îmi place să călătoresc; şi lui îi plăcea, dar o făcea şi pentru mine. L-am însoţit peste tot unde era invitat să ţină conferinţe, mai ales după 1960. El ţinea cursuri, iar eu mă plimbam. Cursurile fiind plătite, strângea şi bani, iar după ce le termina, mai rămâneam în ţara respectivă şi călătoream împreună, vizitând ţări necunoscute nouă. Îi era frică de avion. De pildă, o călătorie în Japonia am făcut-o traversând cu trenul Uniunea Sovietică, apoi am luat vaporul până la Yokohama.

*- Cât a durat?*

- O săptămână numai prin Uniune! Dar toate călătoriile au fost minunate, mai puţin ultima, în America. Începuse să aibă astm cardiac (cu cincisprezece ani înainte de a muri a abandonat fumatul pentru că doctorul Lupu i-a spus că îi va face foarte rău) declanşat şi de viaţa pe care a dus-o şi de moştenirea genetică. L-am întrebat pe medicul curant dacă va putea suporta voiajul, iar el mi-a răspuns: “Doamnă, îşi doreşte atât de mult să plece încât, dacă i-aş interzice, s-ar speria îngrozitor şi asta i-ar face foarte rău. Vă sfătuiesc să-i daţi un calmant înainte de a pleca la aeroport şi unul în avion, iar când ajungeţi, să se odihnească 24 de ore pentru a se adapta la fusul orar de acolo.”.

*- Aţi plecat.*

- Călătoria a început excelent. Am ajuns cu bine şi am început să ne deplasăm pe la diverşi elevi de-ai lui, plecaţi din ţară în SUA, după care am trecut în Canada, la Ottawa... Am fost găzduiţi la Ambasadă, lucru care nu se mai întâmplase nicăieri. Ambasador era Bucur Şchiopu.

Am ajuns, am dormit o noapte acolo, a doua zi am vizitat o expoziţie a eschimoşilor; el a plecat la Universitate, a luat masa cu cineva şi ne-am întors la ambasadă unde eram singuri (toţi plecaseră în week-end). Ne-am aşezat să ne odihnim; pe la ora 6 a început să gâfâie şi mi-a spus că nu se simte bine. L-am aşezat într-un fotoliu lângă geam ca să aibă mai mult aer, dar la un moment dat mi-a zis: “nu se compensează plămânul”. A pus capul într-o parte şi... gata. Aşa a murit.

Acolo n-ai voie să păstrezi persoana decedată. Anunţi decesul şi o iau imediat.

Am stat singură toată noaptea, el fiind dus la o casă de îmbălsămare. Când m-am dus a doua zi şi l-am văzut nu mi-a venit să cred: era exact Grigri din tinereţe. Extraordinar! Nu ştiu cum au reuşit să facă aşa ceva.

Apoi l-au trimis în ţară cu un avion, într-un coşciug special; eu am plecat cu un alt avion... După această întâmplare, Academia a dat ordin ca oamenii, înainte de a pleca în străinătate să treacă pe la doctor, ca să fie siguri că n-au să cheltuiască pentru înmormântarea lor.

*- Cum aţi traversat perioada comunistă?*

- În perioada comunistă Grigri nu era bine văzut de Ceauşescu; nu era un om simpatizat pentru că spunea adevărul în faţă şi, mai în glumă, mai în serios, lucrul acesta se ştia.

Să vă dau un exemplu de “discurs” cu ocazia zilei de naştere a lui Ceauşescu: “Pentru aniversarea sa îi urez tov. Ceauşescu ca, cu sprijinul său, ştiinţele matematice să progreseze în R.S.R., pentru ca numele poporului nostru să strălucească şi ca ştiinţele tehnice şi economice să înveţe să folosească din ce în ce mai mult şi din ce în ce mai bine şi calculatoarele şi matematica cea mai abstractă pentru ca buna stare a poporului nostru să crească.”

> “În casa noastră, sus la etaj, locuia Dulgheru care era anchetatorul sorei mele, Lena Constante”

*- Totuşi, chiar dacă nu era bine văzut, n-a avut probleme deosebite.*

- Da, nimeni n-a vrut să-l bage pe Grigri la puşcărie, cu toate că ar fi putut.

*- De ce?*

- Eu cred că avea totuşi o prea mare popularitate.

*- Bine, bine, Ceauşescu nu-l suferea; dar cum v-aţi strecurat în perioada Dej?*

- Noi n-am avut niciodată de suferit. Gândeşte-te că în casa noastră, sus la etaj, în Armenească nr. 14, locuia Dulgheru, care era anchetatorul sorei mele, Lena Constante! Şi noi habar n-aveam!

*- Fantastic!*

- Grigri vroia neapărat să fie el administratorul micului bloc în care locuiam, pentru că ştia că este foarte iubit şi asta oferea avantaje - de exemplu, când se făceau restricţii la căldură, noi nu aveam de suferit pentru că era “casa lui Moisil”. De aceea, la noi în casă se ţineau şedinţele de bloc, Dulgheru venea regulat la noi, era simpatic şi deştept. N-am ştiut niciodată - până când n-a ieşit Lena din puşcărie - că el o ancheta!

*- Am rămas mut.*

- Te cred. Poţi să rămâi mut auzind aşa ceva.

*- Poate că, într-adevăr, popularitatea l-a salvat.*

- Cu siguranţă.

*- Cum vă explicaţi faptul că reuşea să facă matematica agreabilă şi unor neiniţiaţi?*

- Avea talentul extraordinar de a vorbi foarte clar încât îţi dădea impresia că înţelegi totul. Spun asta din proprie experienţă. La un moment dat a început să ţină nişte cursuri de Informatică la care m-am dus şi eu. Ei bine, deşi n-aveam nici o legătură cu materia respectivă, plecam de acolo cu senzaţia că am înţeles totul. Ca mine trebuie să fi fost multă lume.

*- Exercita un fel de vrajă.*

- Nu ştiu dacă era numai asta. Mai târziu, la Facultatea de Litere veneau oameni din cele mai diverse categorii. A lucrat cu compozitorul Aurel Stroe, a mers la primele concerte de muzică electronică. Era pentru tot ce reprezenta viitorul. De altfel a şi căpătat, din SUA, o medalie pentru pionierat în informatică.

*- Credeţi că în altă parte s-ar fi împlinit mai bine?*

- Da. A fost invitat în America, dar n-a fost lăsat să plece. Stau câteodată şi mă gândesc: dacă el a fost un pionier într-ale informaticii în biata noastră ţară, ce ar fi putut ajunge, cu mintea pe care o avea, în S.U.A.? Avea relaţii cu toţi marii matematicieni cu care, de altfel, a întreţinut o corespondenţă enormă - am dat-o la Academie, poate fi consultată acolo. I s-au pus mereu beţe în roate din invidie, dintr-o mare şi urâtă invidie. Dar de câte ori i se făcea o nedreptate, el se retrăgea; în loc să înceapă să lovească la rândul lui, el pleca.

*- Deşi avea o minte fenomenală, se purta cu un firesc extraordinar cu toată lumea.*

- Aşa s-a născut şi, mai mult, a avut norocul unei familii în care ambii părinţi aveau umor. Era de o naturaleţe fantastică, dar şi când se înfuria... pe câţi n-a dat afară din casă! Uneori făcea asta special, ca să-i sperie.

*- Făcea spectacol.*

- Ar fi fost un artist de teatru nemaipomenit şi chiar i s-a propus un scenariu de film în care să joace rolul unui rector al Universităţii. Rolul i se potrivea perfect, dar, până la urmă a învins seriozitatea. Să fi avut un film cu el, ar fi fost extraordinar.

*- Credeţi că un astfel de model uman s-a pierdut în zilele noastre?*

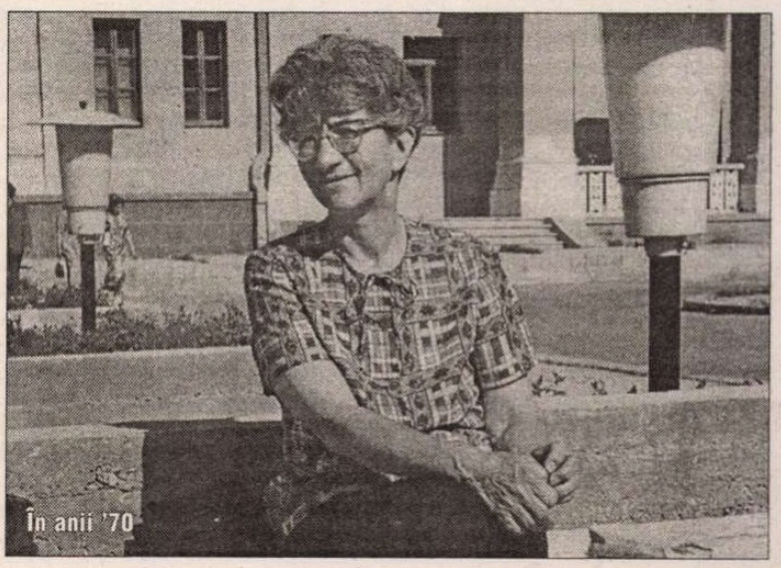
- Dumneata vezi o asemenea personalitate astăzi? Eu acuma văd că am ajuns să trăim într-o ţară nenorocită în care, dacă ai un profesionist, îi dai în cap. Domnule, era un Paul Grigoriu la Radio, un profesionist, o plăcere; l-au scos. L-am avut pe Iosif Sava; i-au dat în cap. Eugenia Vodă care este una din puţinele noastre profesioniste are emisiunile ei la 11.30 noaptea! Şi Pruteanu, săracul, pe care-l înjură toată lumea, făcea acele trei minute geniale.

*- Cum vi se pare viaţa fără Grigore Moisil?*

- Viaţa mea e tot cu dânsul. Ştii că mi-a umplut viaţa asta, viaţa pe care o duc acum, şi la 90 de ani? Ce-aş fi făcut dacă n-aş fi avut preocuparea de a scrie cărţi despre el? Sunt sigură că ar fi fericit să ştie asta!

*- Ştie.*

- Nu ştiu dacă ştie... Nu ştiu... Nu ştiu... ■


În anii '70

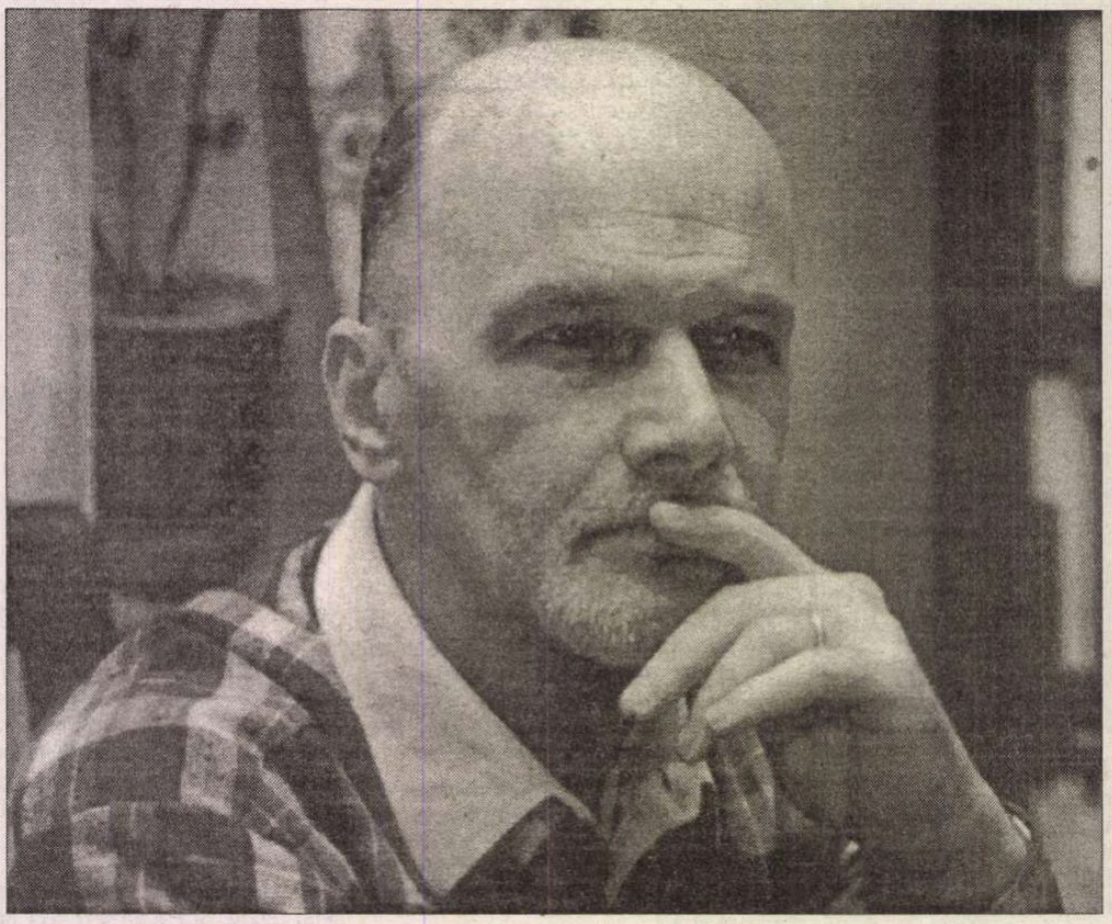
Mihai Cantuniari

# Un surâs în plină vară

## Fragment din Jurnalul intitulat
## *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*

*REVIN cu bucurie în paginile* României literare, *la Jurnalul meu şi la cititorii lui, salutându-i deferent pe aceştia şi rugându-i să mă însoţească într-o altă călătorie în timp - specialitatea mea, de bună seamă-: de astădată vom poposi în Costineştiul mijlocului anilor '60, perioada mea cea mai plină, cea mai rodnică şi cea mai deplânsă de omul dezamăgit de prezent şi neîncrezător în viitor care sunt eu acum. În momentele-mi cele mai grele, când grijile îmi atârnă o cruce pe umeri şi simt pe limbă gustul de putregai al umilinţei statutului profesional şi social al scriitorului român "postdecembrist", fac ce fac şi mă refugiez în amintire, unde totul e nou ca apa neîncepută, soarele străluceşte orbitor pe un cer fără nori, fetele n-au învăţat încă să mintă, nici băieţii să le înşele.*

*De acolo şi de demult am recuperat o bijuterie vie ce luceşte în mii de focuri şi s-ar putea numi la fel de bine:* Marină cu Marina.



21 iunie 2001

DIN numeroasele şi pentru mine cam inutilele lecţii de limba latină am reţinut o locuţiune emblematică şi care mi se potrivea încă de-atunci: *omnia mea mecum porto* (duc cu mine tot ce îmi aparţine), adică am în mine esenţialul, port cu mine pretutindeni duhul, mintea, sufletul, singurele valori adevărate, numai ale mele. Ele mă determină, ele mă condiţionează, ele vor rămâne cu mine până în ultima clipă. Eu sunt ele, altceva nu contează - fiinţe, averi, bunuri, interese, năzuinţe, porniri -, întrucât ele m-au modelat şi mă însoţesc fidele până la sfârşit.

Dar în ţara mea cea mult păguboasă, unde din evenimente nimeni nu învaţă nimic şi nu se găteşte pentru a nu fi luat de fiecare dată prin surprindere, unde cei cinci duşmani neîmpăcaţi ai "neamului nevoii" (vorba căminarului Eminovici) sunt Primăvara, Vara, Toamna, Iarna şi noi înşine, a te ocupa de cultură este cea mai prostesc-aventuroasă dintre acţiuni, fiindcă o vei face nu sprijinit de toţi, ci în pofida tuturor. La noi, artistului i se iartă că a fost altcum, altfel, doar în momentul morţii. Abia atunci - el nemaideranjând pe nimeni - i se vor recunoaşte cu parcimonie câteva merite, dar nu prea multe ca să nu stârnească în continuare complexe, şi i se va trece mărinimos cu vederea că a stat în calea tuturor, scoţându-i din sărite. Aşa a fost în secolul al XIX-lea, aşa este şi acum: trebuie să te scuzi umil dacă ai vreun talent şi să faci imposibilul să treci cât mai neobservat. Artistul român, oricare i-ar fi talantul încredinţat de Providenţă, deranjează societatea prin însăşi existenţa lui. El o să-i semene întotdeauna copilului din povestea lui Andersen, celui care strigă din mijlocul mulţimii "Împăratul e gol!" Or, asta nu se iartă uşor.

Am înaintea ochilor o carte impresionantă, despre curaj, pe care s-ar putea ca Ileana să o traducă în limba franceză, la cererea editoarei care este chiar sora eroului aviator Tudor Greceanu: "Drumul celor puţini". Nu numai că am citit-o cu viu interes, dar de fapt n-am lăsat-o din mână de la prima la ultima pagină. Cuprinde o lecţie magistrală, de demnitate umană, de vitejie românească, de suferinţă liber consimţită, fără ifose sau moralizări, fără bătutul cu pumnul în piept.

Dar mie, păcătosului, numele de familie demn de reverenţă al comandorului aerului mi-a redat întocmai vipia unei veri de demult, a unei vacanţe studenţeşti toride pe ţărmul mării, la Costineşti, pline de ţipete de pescăruşi, de salinitatea văzduhului, de sângele fierbinte al celor douăzeci de ani câţi număram în 1965. Şi deodată am redobândit imaginea de neuitat a Marinei (nume parcă predestinat) Greceanu, încă mai tânără decât mine, înaltă, sveltă, blondă cu păr lung ondulat, pe plaja nudiştilor numită şi "la golfuleţ". Nu ea, ci imaginea ei neştearsă, în desăvârşita şi pura-i nuditate statuară la vârsta cea mai încântătoare a fetelor mari, spălându-şi frumosul păr auriu, cu gălbenuş de ou, în mare şi pe fundal marin, venea năpraznic, cu toată forţa rememorării, să-mi umple ochii de curată lumină aurie şi sufletul de dulce-amarul gust al trecerii ireversibile, al pierderii definitive. Mă gândeam că nimeni nu este demn să contemple ce am avut eu sub ochi, o asemenea revelaţie totală a feminităţii mândre în puritatea ei de început, şi că a admira fierbinte şi recunoscător desăvârşirea fetelor la ieşirea din adolescenţă înseamnă a-L lăuda cu prisosinţă cu ochii, cu inima, cu toate simţurile, pe Creatorul lor: Îl iubeai pe Dumnezeu în creaţia Lui cea mai admirabilă. Dar cum m-am învrednicit eu de fulguraţia edenicei goliciuni a primei Eve, sau mai degrabă a Afroditei ori Amfitritei ieşind din spuma mării?

Eram singur la Costineşti, într-o vacanţă prelungită pe care nu prea ştiam cum s-o umplu; prilejuri de distracţie nu se iveau, cu excepţia soarelui generos şi a mării materne, primitoare. Adoram marea, fiind un bun înotător şi scufundător deşi îmi lipsea rezistenţa. Luasem cu mine de la Bucureşti masca, tubul de respirat, labele pentru înot subacvatic şi închiriasem de la magazin un aparat de radio portativ, cu baterii, destul de uzat; cu tot calabalâcul ăsta şi cu cearşaful de plajă băteam cale lungă până la golfuleţ unde îmi găseam un loc, mă dezbrăcam gol puşcă şi intram cu delicii în marea lustrală, deja călduţă. Înotam mult, mă scufundam şi mă pierdeam în lumea tăcerii; într-un târziu mă desprindeam cu greu de elementul marin şi dădeam fuga la cearşaf, trântindu-mă acolo ditamai găliganul cu faţa în sus, apoi, pătruns de căldura moleşitoare a amiezii, mă răsturnam ori pe burtă ori pe o rână, privindu-le cu luare aminte pe tinerele nude aflate cam în aceleaşi poziţii. Unele erau însoţite, şi-atunci nu mai aveam ochi pentru ele, dar altele (cele mai promiţătoare) se prăjeau la soare cu una, două sau mai multe prietene. Într-o dimineaţă au apărut lângă mine, spre marea-mi bucurie, două fete vioaie, plăcute, volubile şi... cât se poate de goale: una îndeosebi îţi lua ochii, atâta era de frumos făcută, înaltă, blondă, piersicoasă toată, rumenită îndelung de soare; cealaltă era prietenoasă, amabilă, fiind însă mai mult pe post de însoţitoare. Ne-am spionat reciproc câtva timp, am intrat şi am ieşit din apă de mai multe ori până să îndrăznesc să le abordez pe motiv de muzică bună de la posturile turceşti prinse mai cu înlesnire pe litoral. Hârbul meu de radio închiriat se dovedea de ajutor în captarea atenţiei tinerelor fete, mai ales că dădusem într-adevăr, pe scală, peste o muzică grozavă la Ankara. Le-am chemat s-o asculte, astfel făcând cunoştinţă cu nereida Marina Greceanu şi cu colega şi prietena ei al cărei nume nu-l mai reţin. Am tras cearşafurile alături, am devenit imediat amici la toartă; eram fericit, altceva parcă nici nu-mi doream decât să mă las vrăjit de perfecţiunea primei, de calda afecţiune a celeilalte: în sfârşit, eram sultanul răsfăţat de soartă, mă desfătam - platonic deocamdată, îmi ziceam - cu două cadâne numai ale mele, din plin ajutat în cucerirea lor de turcaleţii de la Ankara! Platonică avea să rămână relaţia noastră şi mai târziu, fiindcă, între altele, soarele dogorea prea tare, deşertându-ne de dorinţi, pe când apa ne istovea la rându-i cu văluroasele-i îmbieri şi amăgiri. Studenţi fiind tustrei, nici la capitolul hrană n-o duceam prea faimos, aceasta contribuind oarecum la abstinenţa involuntară, ca şi supravegherea continuă a plajei de către soldaţii grăniceri înarmaţi cu binocluri şi lunete puternice pe care le îndreptau mult mai bucuros spre fetele despuiate ale litoralului decât spre navele din larg: nu ne-ar fi plăcut să ne dăm în spectacol în faţa trupeţilor excitaţi. Pe scurt, n-a fost să fie, deşi nereida mi-a lăsat pentru totdeauna pe retină icoana pură ce nu s-a şters niciodată şi care avea să-mi devină de-atunci emblema vacanţelor studenţeşti de la Costineşti: trupul gol, modelat desăvârşit, al unei fete spălându-şi lungul păr auriu în apele mării. Ce putea fi mai frumos?

În ziua aceea iconică şi în orele-i astrale din care s-a alcătuit, Marina a venit cu colega ei la plajă ca de obicei, s-a dezbrăcat de tot, s-a lungit felin lângă mine şi mi-a arătat cu vechiul gest al Evei – un ou! Chiar că

n-am înţeles la ce-i folosea primordialul "palat de nuntă şi cavou", până nu mi-a explicat că gălbenuşul este cel mai apreciat şampon al blondelor naturale. Zis şi făcut: către amiază, cu nevinovata viclenie a fetei ce se ştie admirată şi dorită, a dat numai pentru mine delicata reprezentaţie intimă a spălării cosiţei solare în undele sărate, apoi a împrumutat inconştient cele mai statuare poziţii iscate de dalta lui Canova pentru a şi-o zvânta. Deşi cu stomacul ţiuind a gol şi protestatar, nu ne mai venea să plecăm. Spre seară târziu, răzbită, colega ei ne-a lăsat singuri-singurei pe plaja de-acum pustie, să privim în ochiul ciclopic, sângeriu, al soarelui apunând peste o zi glorioasă. Ne simţeam prea plini, de-a dreptul ghiftuiţi de frumuseţea orei trecătoare, a verii marine şi a tinereţii din noi care, toate laolaltă, covârşeau orice nevoi, orice dorinţi imperative: ne-am sărutat şi ne-am mângâiat aproape frăţeşte sub privegherea lacomă, nesuferită, a lunetelor din miradoarele grăniceresti semănate ca prepeleacurile prin lanurile de pe ţărmul înalt.

Deşi asta a fost tot, deşi atunci noi ne-am despărţit ca să nu ne mai întâlnim, viziunea perfecţiunii atât de fragile, atinse atât de fugar, mă urmăreşte şi acum cu aceeaşi intensitate. Delicată dar puternică, răscolitoare în simbolistica ei primitivă, icoana zugrăvită la malul mării de Marele Artizan al desăvârşirii rămâne pururi vie, cu culorile neşterse de trecerea indiferentă a timpului. Aş zice că este un eon, o monadă, dacă nu mi-ar fi teamă de cuvintele mari. De-a pururi, semănând tot mai bine cu micuţa sirenă a lui Andersen, Marina, goală ca razele soarelui, îşi va spăla îndelung şi numai pentru mine pletele blonde în sineala mării, pe fundalul oferit de ţărmul haşurat de zborul capricios al pescăruşilor de la şi către cuiburile scobite în mal. Port cameea aceasta preţioasă încrustată într-un ungher secret al minţii, de unde ştiu că va dispare doar o dată cu funcţiile cortexului, neuronilor, sinapselor mele.

S-ar prea putea ca Marina, de acolo unde este (unde o fi oare?), să nu fi reţinut nimic din ziua aurorală a încastrării ei definitive în structura de rezistenţă a memoriei mele; aş zice că nici nu mai contează: esenţialul e că, în neştiinţa ei, a înfipt adânc unul din pilonii trecutului, făcut - graţie ei - numai din farmec şi evanescenţă. Adio, dragă Marina, şi îţi mulţumesc mult că în tine, fără ca tu s-o ştii, s-a întrupat fulgerător şi a dispărut la fel de repede o ţandără de nestemată, o aşchie de meteor din splendoarea sfâşietor de trecătoare a Lumii. ■

## ochiul magic

# Nocturnă

ÎND stăteam la bloc, vara, pe căldurile mari şi insuportabile, luam maşina TICO cu aer condiţionat şi mă plimbam prin oraş în neştire. Într-un altfel de oraş. Simţeam că plutesc în cei doi metrii cubi răcoroşi. Maşina căpăta proprietăţi extraordinare, ca aceea formidabila din filmul copilăriei mele *City, city, bang-bang*. Părea că are aripi, că zbor peste blocuri, că ies din timp şi din mine... Habar n-aveam cine-mi sînt vecinii şi, mai ales, ce fac ei. De cînd stau la casă, stilul mi s-a schimbat. Mă plimb, pe jos, prin cartier. Traiul acesta implică altfel de relaţii. Cu tine şi cu ceilalţi. Pe orizontală. Adică, orice fel de comunicare se realizează cu vecinii de pe stradă, cu măcelarul din colţ, cu aprozariştii din capătul străzii care n-au copii şi îl îndrăgesc pe al tău, cu patronii sau vînzătorii - mai mereu complici sau cîrcotaşi faţă de marfa adusă de şefi - de la buticurile, numeroase, din zonă. Este un păienjeniş cu zeci de drumuri şi ramificaţii pe orizontală. Ca la ţară. Toată lumea cunoaşte şi se cunoaşte cu toată lumea. Totul este la vedere. Ce mănînci, ce bei, ce bucurii, ce supărări, ce obiceiuri, ce facturi sînt de plătit şi cu ce sume. Această aşezare exclude şi secretele, şi ierarhiile. Cu toţii dăm zăpada din faţa porţii, udăm curtea şi spălăm rahaţii lui Bobiţă de pe trotuar, cîinele salvat din ghearele hingherilor cu complicitatea noastră, a tuturor, ne împrumutăm lopeţi, mături, bani. Sîntem egali, ce mai! În nopţile de vară, legăturile se strîng mai tare. Poate şi mai primejdios. Tonul discuţiilor este mai direct, dezinhibat, şi el tot pe orizontală, fără nici un fel de obstacol. Greierii cîntă minunat, iar pisicile-şi miorlăie împreunarea.

Mă întorceam într-o sîmbătă seara de la film. Văzusem *Pianistul*. Era cald, sufocant, mi-era sete, tot corpul mi-era însetat, prizonierul a tot felul de senzaţii şi al imaginilor din oraşul de cenuşă al lui Polanski. Mi-am lăsat maşina în faţa porţii şi am plecat pe străzi. Străbăteam traseele binecunoscute, iar ele păreau că se intersectează cu unele stranii, dintr-o Polonie răvăşită, dintr-o Varşovie în care nu există, paradoxal, decît un singur om, un pianist evreu şi tulburătorul lui destin. El şi eu, tîrziu, după miezul nopţii. Ajung la buticul meu de unde iau bere. Băieţii îmi fac semne că n-au bere rece, de parcă ar fi iarnă şi nu caniculă. "Doamnă, mergeţi şi căutaţi la colţ, or mai avea ei o sticlă, două pentru dumneavoastră şi vă aşteptăm la una scurtă". "Nu prea am stare în seara asta, băieţi, şi, pe urmă, iar vă bat, vă supăraţi şi, uite, nu găsesc bere rece la voi." "Da, ce-aţi păţit, e sîmbătă seara, jucăm o partidă şi gata! Începe săptămîna acuşica, şi iar n-o să avem timp", răspund politicoşi, incluzîndu-se şi pe ei în categoria celor fără timp. Şi ei, şi eu ştim că se joacă table non-stop în faţa prăvăliei. Cu chiu, cu vai, reuşesc să cumpăr bere rece de la cel mai serios chioşc. Mă întorc cu sticlele în braţe, le simt aburul pe piept şi-mi dă fiori. Chipul pianistului mi s-a întipărit pe retină şi abia mai văd pe unde calc. E trecut de ora unu din noapte. Pare pustiu în jurul meu? Doar o senzaţie. O viermuială ciudată animă, nocturn, drumurile mele. La rotiserie, taximetriştii, poliţaii şi aurolacii stau la rînd vorbind zgomotos despre fotbal şi femei. Prietenul meu, căruia i-am promis că înfiinţăm Partidul Săracilor – iar eu voi fi şefă la cadre – mă informează scurt şi complice cum stă "treaba", cîte adeziuni s-au mai strîns prin cartier. Promiţător. "Vă duceţi la băieţi?". De ce nu? Trec pe lîngă brutărie. Pe trepte, aproape la picioarele mele, un el şi o ea fac amor. Şi totuşi, acolo, pe trepte, tandreţea nu este izgonită. Cu sticlele în braţe privesc cît de tematoare este mîna bărbatului şi cît de cald îi mîngîie obrazul, braţele femeii de sub el, pe care n-o văd. Observ doar că bărbatul în pantaloni scurţi i-a pus sub cap iubitei sacoşa lui cam goală. Oricum, nu stă direct pe ciment. Îmi dau seama că sticlele nu-mi mai ard trupul cu răceala lor şi dau fuga la BĂIEŢI. Totul era pregătit. Lăzile de bere erau aranjate pe trotuarul stropit, tablele deschise... Desfacem berile, ne aranjăm pulurile şi zvrrr cu zarurile. Ca de fiecare dată, încep să le povestesc ceva. De cînd ne-am împrietenit, au fost la toate spectacolele din Bucureşti, la unele şi de două ori, adoră cînd le povestesc cîte ceva din Bashevis-Singer. Le-a plăcut enorm şi *Cititorul* lui Schlink. De atunci îmi spun "povestitoarea". Nu-i rău. Dau cu zarul, mut şi mă aud vorbind despre *Pianistul* şi despre Polanski. Tăcerea apăsătoare e spartă uneori de zgomotul maşinilor super luxoase care opresc în trombă la kebab şi de manelele care ne distrug timpanele. Băieţii dau cu zarurile într-o cutie de carton ca să nu-mi întrerupă povestirea. Ghetoul din Varşovia, umilinţele, crimele gratuite făcute pe stradă, muzica pianului într-o bodegă jalnică, banii rostogoliţi pe masă, suspendînd pentru cîteva minute sunetul clapelor, un truc pentru a le verifica autenticitatea, trădările unor evrei, condamnarea altora, curtea ghetoului plină doar de valize fără stăpîni, salvarea Pianistului de către un evreu trădător, chiar înainte de a se sui în trenul pentru Auschwitz, extragerea lui din mulţimea oraşului şi parcurgerea unui timp doar în compania singurătăţii chinului său. Ca de fiecare dată cînd îi încîntă povestea Şeherezadei, mă lasă să îi bat.

Ajung în faţa porţii şi-mi dau seama că n-am chei. Bag sticlele pe sub gard şi mă asigur că nu s-au spart. Mă cătăr cu greu, sar şi ajung în altă lume. A mea. Simt privirea şi dezacordul ţîţîit al vecinilor de după perdea. Ce ţi-e şi cu insomniile astea... Şi Pianistul îşi părăseşte ascunzătoarea şi sare un gard în plină noapte. Coboară în ruinele uluitoare ale Varşoviei, în pustiul unui oraş de cenuşă, lăsînd în spate luptele şi tancurile germane. Un gard, un zid ce separă lumile.

*Cînd povestea ajunse aici, Şeherezada văzu zorii mijind şi, sfioasă, tăcu.*

**Marina Constantinescu**

# Bianca Marcovici

## Dresaj

mă îndrăgostesc
întotdeauna de oamenii
fără nici o poezie, stângaci, repetitivi
şi impulsivi!
mă îndrăgostesc întotdeauna
de piticii slabi
ai memoriei mele
înclinaţi să creadă în puterea lor virtuală -
încerc să-i dresez, să-i schimb, să le
dau forma mea, dar
eşuez!
le-aş spune-o-n faţă
dar
n-aş suporta durerea lor.

## Compartimentarea sufletului

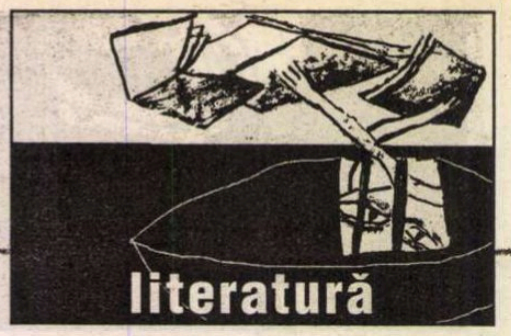
în fiecare cameră
e altcineva
pentru fiecare
trebuie să-ţi asumi răspunderea
însă camera albă
e numai a mea...
în ea pot invita
pe cine vreau
pe cine doresc să-mi inunde inima
doar la un gest necuvântat:
*am nevoie de tine*
*ca de aer*
*şi aerul mi se pare*
*uneori*
*de nerespirat.*

## Avertisment către mine

odihneşte-mă, Doamne!
în viaţa asta
şi nu mă arunca în infernul cuvintelor
şi nu mă transforma
într-o fiinţă dependentă
de miresmele închipuite
ale bărbatului din mine
fă ordine în viaţa mea
adu-mă pe calea cea bună
a surâsului,
aruncă-mă
în grădina cu flori
a paradisului pierdut
de dincolo de lumină...
şi dă-mi o speranţă călătoare
de a nu înnebuni aşteptându-i semnul
celui care...
nu mă vrea!

Uşierul lui Celan
seamănă cu bărbatul
care zace în mine
degeaba îl rog să-mi deschidă uşa
spre împărăţia Luminii!

o stea se aruncă în mare
se stinge/ stana de piatră
zâmbeşte! ■




# Mai

„LUMEA avea un aspect comun al ei în mijlocul căruia căzusem ca o eroare" – constată personajul narator din *Întîmplări în irealitatea imediată* cu acea liniște vecină cu perplexitatea care drapează, în doar cîteva cute ale simplității de expresie, cele mai complexe și contrariante dileme existențiale. Este stilul stăpînit, expurgat de lamento-uri și clișee patetice al lui M. Blecher, de la a cărui moarte se împlinesc, la sfîrșitul acestei luni, 65 de ani. Născut la 8 septembrie 1909 în familia unui negustor de porțelanuri, M. Blecher urmează școala primară și liceul la Roman, de unde în 1928 pornește spre Paris cu gîndul de a urma Medicina. Modul brutal în care trebuie să renunțe la studii spre a se concentra exclusiv și definitiv asupra teribilului Morb al lui Pott (tuberculoza osoasă invalidantă cu termen aleatoriu de supraviețuire) este relatat cu același aer extraneu în romanul *Inimi cicatrizate*. Concepută sub forma unui "jurnal de sanatoriu" al tînărului Emanuel, cu narator la persoana a treia, cartea scapă clasificărilor comune și s-ar putea ca în ineditul acestor pagini să rezide explicația unui anume recul al "criticii de întîmpinare". Cronicarii cei mai activi ai vremii tac. Vl. Streinu, Perpessicius, G. Călinescu ori Ş. Cioculescu fac imaginarul gest de elegantă eschivă. În compensație, cele două scrieri ale tînărului Blecher intră imediat în atenția lui P. Constantinescu, Eugen Ionescu și Mihail Sebastian. Fiecare în parte și toți la unison își exprimă entuziasmul față de acest "debut valoros", ba chiar "uluitor", vorbesc pertinent despre "realitatea fantastică a lucrurilor", despre lucida "jupuire a conștiinței", despre demnitatea de tragedie antică ce ar caracteriza atît de fascinantele "experiențe interioare". În 1937, în *Istoria literaturii române contemporane*, E. Lovinescu semnalează și el "debutul remarcabil" al tînărului scriitor. Sînt primele poduri, încă mobile, ce leagă continentul literaturii interbelice cu reliefuri atît de capricioase de o conștiință insulară, fragilă, dispusă în orice moment să se dezbare de inutilitățile și deșertăciunile lumii, ca și de propria-i identitate. *Ecleziast* modern, configurat pe dramaticul motiv al "vînării de vînt", opera lui Blecher se încheagă din aglutinări fabulatorii, din retrospecții înșelătoare, cînd copilul, adolescentul și adultul bîntuie același trup dematerializat, fluidizat sau împuținat cantitativ, corpul însuși devenind, periodic, o "vizuină luminată", un spațiu de siguranță dar și *topos* al unui teribil prizonierat. Tema încarcerării în structuri concentrice, de la "capul strîns puternic în scheletul craniului" pînă la "materia brută" ce-l izbește de pereții ei, dureros, este în fond drama zidirii în propriul destin: "Viața ta a fost așa și nu altfel", iată melancolia de a fi "unic și limitat" într-o lume "închisă în luminile și culorile ei hermetice". Personajul lui Blecher nu va putea deveni niciodată copac, cîine sau clovnul de jucărie din vitrină pentru că evadările din sinele constrîngător reclamă ritualuri inițiatice complicate, perfid inocente (Clara și Walter), leșinuri prin locuri "blestemate", aplicarea unui "tratament fabulatoriu" în lumi artificiale: bîlci, cinematograf sau panopticum, abluțiuni în noroiul izbăvitor, primordial. Corect afiliat de către Ov. S. Crohmălniceanu direcției literare Kafka, Robert Walser și Bruno Schulz, nu sînt de neglijat nici unele explozii poetice cu semnificație întîrziată în Bacovia, B. Fundoianu, L. Dimov și mai ales în proza lui M. Cărtărescu din *Orbitor*. Autobiograficul filigranat într-un fel de conștiință metafizică, straniul halou oniric, anatomicul misterios și senzual, abiogeneza ca debusolare a materiei vii, dependența eminamente senzorială față de obiecte transformă "bizara aventură de a fi om" în aceea cu mult mai rară și aleasă de a fi scriitor.

M. Blecher se stinge din viață la 31 mai 1938, la 29 de ani și, după cum bine intuia Pompiliu Constantinescu, chiar dacă nu a avut meritatul succes la public, îi rămîne, cu siguranță intact, acela "de prestigiu".

**Gabriela Ursachi**

## calendar

15.05.1847 - s-a născut *Ioniță Scipione-Bădescu* (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut *Nicolae N.Beldiceanu* (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1942)
15.05.1912 - s-a născut *Salamon Ernő* (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.05.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.05.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.05.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.05.1933 - s-a născut *Domnica Gârneață*
15.05.1938 - s-a născut *Horia Pătrașcu*
15.05.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.05.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut *Const. Ignătescu* (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.05.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.05.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.05.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.05.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.05.1939 - s-a născut *Constantin Cubleșan*
16.05.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.05.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.05.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.05.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.05.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

18.05.1822 - s-a născut *G. Sion* (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.05.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.05.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.05.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.05.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
18.05.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.05.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n. 1911)
18.05.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.05.1991 - a murit *Areta Șandru-Popa* (n. 1952)
18.05.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut *Vasile Dima*
19.05.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.05.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
20.05.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.05.1930 - s-a născut *Geo Șerban*
20.05.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.05.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.05.1980 - a murit *Nicolae H. Dimitriu* (n. 1902)

21.05.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt* (m. 1998)
21.05.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.05.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.05.1933 - s-a născut *I.D. Șerban*
21.05.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*
21.05.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.05.1985 - a murit *Nicolae Barbu* (n. 1921)
21.05.1991 - a murit *Ioan Petru Culianu* (n. 1950)

22.05.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
22.05.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chițimia* (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.05.1927 - s-a născut *Ilie Măduța*
22.05.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.05.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.05.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.05.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.05.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.05.1956 - a murit *Ion Călugăru* (n. 1902)
22.05.1957 - a murit *George Bacovia* (n. 1881)
22.05.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n. 1940)

23.05.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut *George Mathei Cantacuzino* (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut *Olga Caba*
23.05.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.05.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

24.05.1871 - s-a născut *Vasile Gr.Pop* (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut *Ion Caraion* (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut *Antoaneta Ralian*
24.05.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.05.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
24.05.1966 - a murit *Alexandru Cazaban* (n. 1872)

25.05.1898 - s-a născut *Constantin Balmuș* (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m. 1984)
25.05.1902 - a murit *Ion Bumbac* (n. 1843)
25.05.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.05.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.05.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.05.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n. 1900)
25.05.1998 - a murit *Ștefan Bănulescu* (n. 1926)

## cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

# Declaraţie de intenţii

ÎND intri, la douăzeci de ani, în lumea scriitorilor, o crezi, leibnizian, "cea mai bună dintre lumile posibile". Aici oamenii suferă pentru cuvinte, chiar pentru un singur cuvînt sau pentru o virgulă, aici se scriu marile cărţi, aici te regăseşti, după ce rătăciseşi în lumea unor valori care-ţi erau străine. Şi aici, în fine, nu mai eşti "altfel" pentru că toţi scriitorii sînt "altfel", aşadar *la fel cu tine*. Începi să-i cunoşti pe monştrii sacri ai noului univers, repeţi, de fiecare dată "eu vă cunosc, din scris..." şi eşti fericit dacă vreunul dintre ei îţi reţine numele sau îţi acordă, numai şi numai ţie, un zîmbet. Începi să te simţi acasă, într-o familie spirituală din care ţi se pare că *a fost scris* să faci parte. Începi să te simţi un ales. Începi să-ţi faci prieteni literari şi, *optimist*, să cunoşti de aproape "cea mai bună dintre lumile posibile". Ceea ce duce, inevitabil, pe drumul cel mai scurt, de la Leibniz la Voltaire.

ASEMENEA lui Candide, tînărul şi încrezătorul scriitor de 20 de ani care călătoreşte în universul literelor nu întîrzie să primească diferite "corecţii" legate de lumea cea mai bună. Şi chiar dacă nu e snopit în bătaie, ca eroul din povestea filozofică, loviturile primite sînt la fel de greu de îndurat. Văzuţi de aproape, idolii săi se dovedesc ...oameni. Nimic din ce e rău nu le e străin. În mod ciudat, calităţile lor, care trebuie că există totuşi, din moment ce se văd atît de limpede în cărţile pe care le-au scris, nu sînt tocmai la vedere, unii vorbesc mai rău decît scriu, alţii sînt mai puţin seducători decît romanele lor, în schimb defectele ies imediat la iveală. Lumea literară începe să pară, aşadar, cea mai rea dintre lumile posibile sau, oricum, un teritoriu al dezamăgirilor. Nici cărţile nu mai sînt atît de frumoase, cînd omul care le-a scris nu mai e zeul ascuns vederii ori măcar un fel de actor de cinema bine îmbrăcat şi prins din unghiul cel mai avantajos, şi nici să citeşti nu mai are atîta farmec cînd trebuie să şi scrii la repezeală o recenzie pentru cîte o revistă sau alta, şi nici să scrii nu mai e un act iniţiatic, cînd nu poţi deveni celebru şi bogat de la prima pagină publicată. Ajuns în acest moment Candide renunţă în genere la viaţa literară sau, trecînd din povestea lui Voltaire în cea a lui Diderot, se dovedeşte, la maturitate, un fatalist, ca Jacques, sau un blazat.

AU SÎNT sigură dacă aşa s-au petrecut lucrurile şi cu mine sau dacă fac reconstituirea mai degrabă din ceea ce văd că se întîmplă cu cei are au astăzi în jur de 25 de ani. Cert este că lumea literară oferă neobosit motive pentru optimism şi pesimism (cu varianta mizantropie). De aici ideea acestei rubrici care se va numi, pe rînd şi în funcţie de împrejurările vieţii literare, *Cronica optimistei* sau *Cronica pesimistei*. Genericul acesta este, firesţe, o parafrază la titlul rubricii lui Călinescu, doar atît că schimbarea mizantropiei (cu pesimismul ei inerent) în optimism rămîne, în ce mă priveşte, la libera alegere şi alternează de la o săptămînă la alta. Tableta literară, specia cea mai potrivită pentru surprinderea moravurilor din mediile culturale, îşi va permite, din cînd în cînd, să se metamorfozeze în *cronică* de carte propriu-zisă, atunci cînd o apariţie îmi va da motive de optimism sau, dimpotrivă, de pesimism. Voi încerca aşadar să ofer o imagine veridică a ceea ce se întîmplă azi în viaţa literară (culturală) şi a tot ceea ce are tangenţă cu ea. Sper ca poziţia mea, a "naratorului" să nu fie resimţită ca una de desolidarizare, de comentariu distant ori arogant, ci să arate că simt legăturile de sînge literar cu această lume şi că sînt "atinsă" de toate cîte se fac şi se desfac în ea. Dacă voi spune destul de des *eu* în cadrul acestei rubrici este pentru că încerc să mă lămuresc în primul rînd pe mine în legătură cu ceea ce îţi dă motive de mizantropie sau de bucurie în spaţiul alb-negru al jocurilor literare, fie ele între coperţile cărţii sau în afara lor.

Dar dincolo de viaţa literară însăşi se află detalii ale vieţii zilnice care secretă în permanenţă motive de revoltă şi de bucurie, în proporţii pe care nu îndrăznesc, deocamdată, să le evaluez. Trec pe lîngă Muzeul Theodor Aman şi Biblioteca Centrală Universitară şi observ că Primăria a pus tăbliţe noi-nouţe, albe, cu numele străzii. Un motiv de optimism. Sub nume *(C.A. Rosetti)*, anii de naştere şi de moarte. Alt motiv de optimism, nu strică niciodată să-ţi aminteşti unde să-i plasezi în timp pe cei de mult dispăruţi, e un *aide mémoire* binevenit, cel puţin pentru mine. Citesc: 1856-1885. Am un moment de panică. Mai există oare un C. A. Rosetti ? Dintr-o dată, unul dintre scriitorii cei mai implicaţi în revoluţia de la 1848 ajunge să se nască cu 8 ani după evenimentele pe care le-a influenţat decisiv, cu 8 ani după ce i s-a născut prima fiică şi să moară tînăr, la numai 29 de ani. O mică neglijenţă a celui care a scris tăbliţa, ignoranţa sau nepăsarea celor care au hotărît s-o bată în cuie aşa – ce contează 40 de ani în raport cu timpul istoric? – o mică eroare care distruge coerenţa lumii şi te plasează în plin absurd. O iniţiativă care avea un rost şi era pozitivă şi a costat bani se transformă într-un joc de perspicacitate, încurcă şi derutează, devine un motiv de pesimism, se transformă în meditaţie revoltată asupra *reducerii la absurd* a tot ceea ce încercăm să facem.

Intru în bibloteca mea favorită, BCU, fostă a Fundaţiei, şi citesc, în treacăt, afişul prin care cei care vin aici sînt avertizaţi că utilizarea telefonului mobil în această incintă duce la anularea permisului. De cîte ori văd anunţul mă simt reconfortată şi optimistă. Mă aşez la locul meu, mă cufund în ceea ce citesc şi, dintr-o dată, de vis-à-vis de mine se aude inconfundabila sonerie a unui telefon portabil. Literele din faţa mea se amestecă, haotic. Nu-mi vine să-mi cred urechilor, ridic capul. Mă aştept ca studenta care şi-a uitat aparatul deschis să-l oprească imediat, stînjenită, să-şi ceară scuze măcar din priviri. Aştept degeaba, fata răspunde liniştită apelului: "Alo! Da, sînt la bibliotecă..." Cea care se înroşeşte sînt eu.

Ajung întîmplător într-un parc de lîngă intrarea Temişană, în care se află o statuie. Cine o fi, mă întreb, privind cu interes o figură de secol XIX, un bust care e limpede că a supravieţuit unui alt Bucureşti, de odinioară, un chip cu mustăţi răsucite, care priveşte încrezător, ţintă, către o casă dărăpănată, gata să se prăbuşească, *for rent*. Mă apropii şi-i caut numele, dar pe soclu nu scrie decît: Ghighi, Gaby, Oana şi, deasupra, ironic, cuvîntul LABOR, rămas dintr-o veche inscripţie. Puii de înger de la baza soclului sînt tăcuţi şi nu au căpătat obiceiul rostirii. La un geam deschis, un ins *d'un certain âge*, priveşte ţigănuşii care bat mingea în parculeţ. Îl întreb cu pesimism dacă ştie cum îl cheamă pe domnul de piatră. "Luigi Cazzavillan", răspunde fără să ezite. Plec optimistă, în timp ce *signor* Cazzavillan primeşte impasibil o minge în plin soclu.

ANIMIC nu oferă mai multe motive de trecere rapidă de la optimism la pesimism şi retur decît lumea literară. Prieteniile literare se pierd cu un singur cuvînt şi se pot recîştiga cu un cuvînt. Scriitorii sînt cei mai vanitoşi oameni şi niciodată nu poţi fi suficient de atent cu sensibilitatea lor. Şi nici ei cu sensibilitatea ta. Apariţia unei cărţi oferă tot atîtea motive de bucurie cîte de mîhnire. Premiile literare sînt un veşnic motiv de suspiciune şi mîhnire, boema literară a fost înlocuită cu prietenii de pahar, de pahar după pahar, cafeneaua literară autentică nu mai există. Din dedicaţiile primite ai putea selecta o excelentă antologie de umor, dar cînd le dai constaţi că te poţi include şi pe tine în antologie. Ai uneori senzaţia că fair play-ul ar trebui pus sub apărarea legii, în rezervaţii, dar, pe de altă parte, primeşti cîte o mînă de ajutor de unde te aştepţi mai puţin. Oricum, mie uneia, ceea ce mă apropie de cei care scriu şi citesc mi se pare mai important decît ceea ce mă desparte de ei. Deocamdată nu pot spune care va fi proporţia de cronici optimiste şi cea de cronici pesimiste de la această pagină. Mi se pare firesc ca o rubrică nouă să înceapă cu optimism. Dar nu garantez că optimismul meu va dura mai mult de o săptămînă. ■

## dans

# Dezastrele amorului

Felicia Şerbănescu şi Marian Râlea

CONSECVENTĂ cu unul dintre ţelurile pe care şi le-a propus, acela de a experimenta în cadrul *Teatrului de Balet Oleg Danovski* un evantai cât mai larg de stiluri, directorul manager, Ana Maria Munteanu, a invitat de curând la această companie un coregraf de dans contemporan, pe Vava Ştefănescu, care, împreună cu regizorul Mihai Mănuţiu, a pus în scenă spectacolul *16 lecţii despre dezastrele amorului carnal,* pe muzică de anonimi medievali şi fado portughez. Dubla premieră a acestei creaţii s-a desfăşurat în această lună, la două zile interval, mai întâi la Constanţa şi apoi la Teatrul Odeon din Bucureşti.

*Dezastrele amorului carnal* este cea mai amplă piesă coregrafică creată până acum de Vava Ştefănescu. Punctul central al esteticii dansului imaginat de ea constă în investirea gestului mărunt, cotidiant cu depline capacităţi de expresie artistică. Acest curent, relativ nou în arta dansului contemporan, are state vechi de funcţionare în domeniul artelor plastice, unde îşi are echivalentul în expunerea unor obiecte uzuale, calificate drept opere de artă, precum la Marcel Duchamp.

Stilul propriu Vavei Ştefănescu, cu gesturi obişnuite, cu mângâieri ale propriului corp, cu salturi urmate de căderi la pământ, s-a conturat într-o suită de episoade coregrafice în care fiecare dansatoare înfăţişa o variantă a stilului de mişcare al Vavei, la puterea n. Pentru unele dintre dansatoare a creat scurte partituri pe o singură temă de mişcare, reluată după sistemul minimalist, cele mai multe atingând în desfăşurarea lor o intensitate dureroasă.

. *Dezastrele amorului carnal* au fost ilustrate, cu preponderenţă, de personaje însingurate şi de cupluri de acelaşi gen. În general, se întrevede posibilitatea, ca heterosexualii să devină, pe scenă, dar şi în existenţa cotidiană, o minoritate, ceea ce îi va determina, probabil, să înceapă să lupte, ca orice minoritate, pentru drepturile lor. Doar în final au evoluat două cupluri clasice, încălzind puţin atmosfera, cu o undă de poezie, ultimul de această factură fiind însoţit şi de cuvinte inspirate din Cântarea Cântărilor, rostite de actorul Marian Râlea, care, de la începutul spectacolului, a punctat diferitele episoade ale reprezentaţiei, participând uneori direct la conturarea unor cupluri.

Dacă partiturile pentru dansatoare, începând cu cele pentru primele balerine Aliss Tarcea şi Felicia Şerbănescu, care s-au pliat admirabil unui stil complet nou pentru ele, şi continuând cu partiturile pentru Mădălina Dan, Simona Costea, Florica Turcu, Melinda Vereş şi Eliza Popa au avut coerenţă, nu la fel de inspirate au fost partiturile pentru cei doi dansatori, Cosmin Vlad şi Oleg Ungureanu, în episodul bărbatului–femeie sau în cel în care s-a introdus o partitură pur academică, în cadrul căreia s-au înşiruit o serie de elemente de tehnică spectaculoasă, partitură care a spart unitatea stilistică, ca orice lipitură contrafăcută.

Oricum însă, conlucrarea dintre compania constănţeană şi coregrafă a fost benefică pentru ambele părţi: dansatorii şi-au îmbogăţit paleta stilistică iar coregrafa a beneficiat de înalta disciplină a mişcării, devenită la aceşti dansatori o a doua natură, care îi determină să dea contur limpede şi să ducă până la capăt linia fiecărui gest, oricât de mărunt.

Contribuţia lui Mihai Mănuţiu, care a conceput scenariul, regia, decorurile şi light design-ul a fost esenţială, la acestea adăugându-se şi simplitatea nu lipsită de poezie a costumelor concepute de Iuliana Vîlsan. Regia, scenografia şi luminile au creat atmosfera tensionată sau visătoare a fiecărui episod în parte, introducând şi o serie de elemente cu încărcătură simbolică, precum oul imens purtat la un moment dat în braţe de actor sau stativele cu aparatură pentru perfuziile necesare diferiţilor bolnavi, atinşi de dezastrele amorului carnal.

Prin acest spectacol Vava Ştefănescu îşi reconfirmă locul ocupat în spectrul foarte variat al dansului contemporan românesc, dar pentru a evita plafonarea, ar fi benefic ca pe viitor să o preocupe îmbogăţirea repertoriului ei de mişcări, desigur în cadrul propriei sale linii stilistice.

**Liana Tugearu**

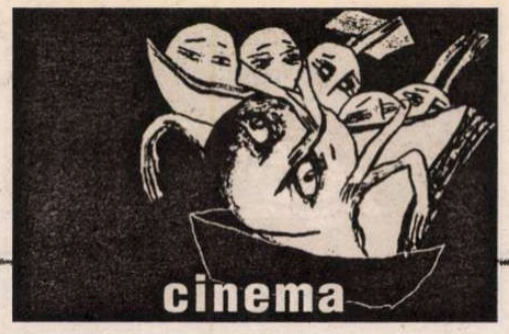
Aliss Tarcea

## muzică

# O ureche imensă

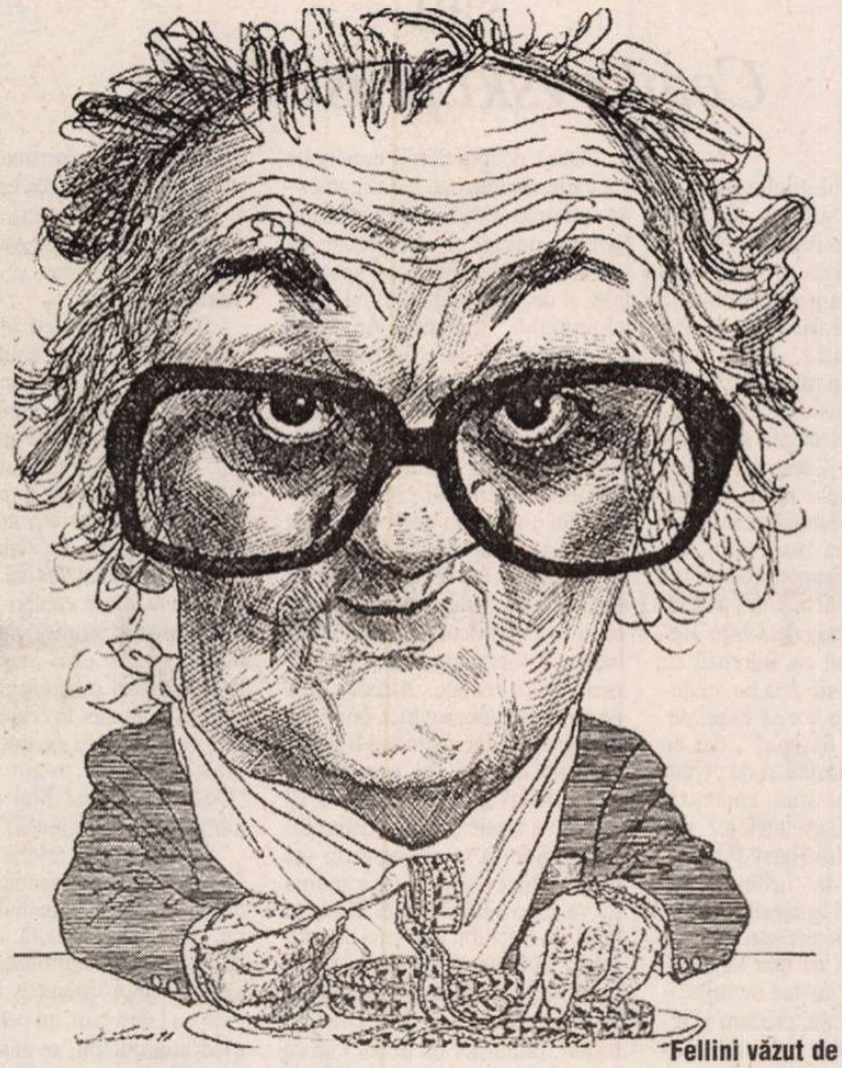
AU DE puţine ori televiziunea este un microscop uriaş, ce permite lumii să pară mai frumoasă ori, dimpotrivă, mai hâdă decât este în realitate, în timp ce radioul convoacă o imensă ureche, în care se zbat zvonurile şi rumorile omenirii întregi. Dacă televizorul are ceva din colţul ochiului unei femei care, privind, te poate face, după caz, omul cel mai fericit sau mai trist cu putinţă, radioul, la rândul lui, aduce câteodată cu o uşă mică pentru adevăr, iar altădată cu o poartă mare pentru minciună. Dar adevărul, ca şi minciuna nu sunt decât simple ipoteze care operează în modul cel mai optim pe calea undelor. Atît în cazul cuvintelor, cât şi al sunetelor. Despre cuvinte, Blaga spunea că sunt răni ale liniştii, iar în legătură cu sunetele muzicii, Cioran afirma că reprezintă o nebunie a tăcerii. Sătul de atâtea răni şi mânat de nebunii inocente, un grup de desant al Radiodifuziunii în frunte cu Mihaela Doboş, au purces acum mai bine de şase ani la moşirea unui canal în albia căruia marea muzică să se zbenguie în voie, nepieptănată de timp şi nemachiată de cuvinte. A fost botezat *Radio România muzical,* poreclit apoi *George Enescu* (cu acea veselie cu care numai noi românii ştim să împărţim porecle). Ca la orice naştere durerea şi privaţiunea, ce stau ferm în faţa creaţiei, au fost mai demne decât retragerea strategică spre locurile în care sălăşluiesc liniştea şi solitudinea. Iar cei ce au trudit la această naştere au dat dovadă, desigur, de curaj şi iscusinţă, aflând cele mai bune ieşiri din varii alternative, care de care mai riscante. Au pariat pe o posibilitate şi nu au ales-o pe cea nefastă. Au cântărit între mari inconveniente şi nu le-au reţinut pe cele mai grave. Şi ceea ce-i mai important: dorinţa de mai bine nu a urmat destinul mercurului din termometru, ce urcă pe vreme bună şi scade când e timp urât. Aşa se face că de şase ani *România muzical* împrăştie necontenit, cu mărinimie, d(h)aruri sonore pentru fel şi fel de talii şi apetit, prezervând muzica adevărată de surogate şi poncife. Uite, mi-am zis, o întreprindere inestimabilă şi inebranlabilă în ordinea igienii fenomenului educaţional, totodată o ofertă graţioasă şi generoasă în plan strict artistic. Şi mai presus de toate, productivă cultural. Aud însă că de la o vreme, cultura trebuie să fie rentabilă în primul rând material, mai exact, financiar, ca şi cum investind în cultură, scopul suprem este obţinerea de beneficii băneşti. Un troc, cel puţin stupid, exersat decenii de-a rândul cu cinism de tovarăşii culturnici, ai căror altoiuri par astăzi a dicta din nou soarta culturii naţionale. Monitorizat şi întimidat, *România muzical* rezistă încă (pentru că, se ştie, doar cei ce pot, suportă greutăţile), refuzând o nouă asezonare a gustului, precum şi închinarea la mofturile falşilor zei. Iar dacă unui post de radio, ce transmite zi şi noapte muzică clasică, nemaculat de dorinţe derizorii, i se va impune să producă plus-valoare de natură economică, fie ca atunci această victimă nevinovată, de forma unei imense urechi, să se sacrifice în gura unui leu, nu a unei hiene.

**Liviu Dănceanu**




**corespondenţă de la Cannes**

# Ciao, Federico!



Fellini văzut de David Levine

A ORA apariţiei acestor rînduri, Festivalul de la Cannes s-a încheiat. La ora expedierii lor, el se află abia la jumătate; pînă acum, selecţia s-a dovedit una de substanţă; şi, conform unei tradiţii nescrise, lucrurile cele mai bune sînt programate în partea a doua. Totuşi, s-ar putea ca filmul pe care tocmai l-am văzut, azi, să marcheze punctul de vîrf al selecţiei. E vorba de DOGVILLE, al lui Lars Von Trier ; un film care ar merita să-l introducă pe cunoscutul cineast danez – unul dintre puţinii cu adevărat mari cineaşti care mai lucrează în lume, la această oră – în foarte selectul club al regizorilor cu două Palme d or la activ. Rămîne de văzut.

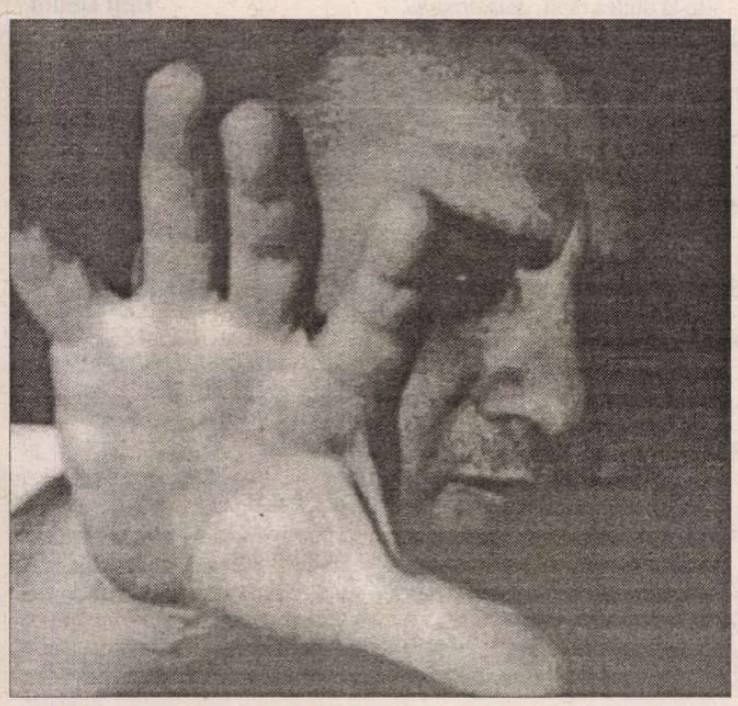
Oricum, despre DOGVILLE vom scrie în "sinteza festivalului" pe larg. Pe scurt - dar problema este că, la Cannes, constaţi cît adevăr conţine formula "Nu am timp să scriu scurt"! -, pe scurt deci, DOGVILLE e filmul unei iniţieri (în umilinţă) şi a unei răzbunări (eliberatoare). Redusă la o ştire, povestea ar suna aşa: în anii '30, o fată blondă, elegantă, misterioasă (Nicole Kidman, mai frumoasă decît oricînd) fuge de nişte urmăritori, şi ajunge într-un sătuc cu 15 locuitori, unde se ascunde; la început e paradisul: noua venită aduce fiecăruia o fărîmă de bine; apoi, treptat, ca în logica unui univers concentraţionar, relaţiile se degradează, oamenii devin fiare, fata devine, din înger, bătaia lor de joc, şi totul devine un infern, care trebuie ras de pe faţa pămîntului! Şi va fi ras. Acţiunea se petrece, teoretic, în Munţii Stîncoşi. Practic, ideea genială a regizorului (inspirată, după propria-i mărturisire, de teatrul brechtian) e de a filma totul într-un spaţiu abstract, convenţional, ca suprafaţa unei scene de teatru, pe care sînt desenate, cu cretă, o casă, o mină părăsită, locurile şi traseele de joc, şi chiar un cîine! În final, cîinele desenat se transformă, pe ecran, într-unul adevărat, aşa cum, cale de 3 ore, cît durează filmul, tot ce era convenţie, distanţare, vid scenic – capătă concreteţe, carne, fibră nervoasă, suflet. Deşi filmul are un "povestitor", o voce din off, şi e împărţit în 9 capitole, cu "sumarul"anunţat la începutul fiecăruia, deşi uneltele de lucru, aflate la vedere, sînt teatrul şi literatura – Lars Von Trier transformă totul în cinema pur - un cinema ciudat, care cultivă o anumită "monstruozitate" stilistică, un cinema cvasi-hipnotic, care nu seamănă cu nimeni şi nimic decît cu autorul lui! Autorul – care, şi el, e un personaj în sine (un om cu o nebunie asumată, torturat de felurite fobii), un cineast care declară, într-un interviu: "Filmările nu-mi servesc decît ca să adun material. Nu creez decît la montaj"...

Exact aceeaşi senzaţie (că filmul nu e de descoperit pe platou, că filmul adevărat se face în altă parte) am avut-o văzînd în festival un documentar, CIAO, FEDERICO!, de Gideon Bachmann. Un tînăr (pe atunci, acum treizeci de ani) critic de cinema, profitînd de amiciţia lui Fellini, merge pe platoul de filmare şi înregistrează, insistent, totul. Vorba lui Fellini: "La ce foloseşte?"... Dacă vrem să aflăm ceva despre "misterul creaţiei", atunci, într-adevăr, nu foloseşte la nimic. Ceea ce vedem rămîne la suprafaţa lucrurilor, ba mai mult, exploatează zonele de pitoresc sau de vulgaritate în care se întîmplă să plonjeze un regizor, fie şi genial, la filmări. Nu degeaba Fellini, după ce a văzut materialul, nu i-a mai vorbit, amicului Bachmann, cale de şapte ani! (informaţie furnizată cu orgoliu, la Cannes, în seara proiecţiei, de însuşi vinovatul autor al documentarului). Doar că, acum, cu trecerea timpului, imaginile care îl au în cadru pe Fellini, oricît de gratuite, sau de mărunte, sau de rizibile, au căpătat o greutate şi un sens şi un farmec în plus! Pentru că, între timp, lucrurile au intrat în istorie. Iar imaginile au rămas vii.

Istoria filmului prin istoria festivalului, iată o veritabilă obsesie a actualei ediţii; de altfel, e şi primul an în care s-a înfiinţat şi funcţionează un "Departament de istorie" al Festivalului, care are de studiat un drum de peste o jumătate de secol. Aici ar fi de povestit (tot scurt) o mişcătoare seară omagială, în memoria lui Maurice Pialat şi Daniel Toscan du Plantier, care au murit la începutul lui 2003 (primul de tristeţe că nu mai filmează, al doilea de epuizare – zicea Gilles Jacob, preşedintele Festivalului). Pialat, regizorul controversatului SOUS LE SOLEIL DE SATAN (produs de Daniel Toscan du Plantier) a cucerit Palme d'Or, în '87 (ceea ce de atunci nu i s-a mai întîmplat nici unui film francez). Departamentul de istorie al festivalului furnizează imagini de la festivitatea de premiere de atunci, cu Catherine Deneuve înmînîndu-i trofeul lui Pialat, în huiduielile sălii. "Dacă voi nu mă iubiţi, nici eu nu vă iubesc!", strigă regizorul spre sală, la microfon, negru de tristeţe... Acum, în 2003, pe scenă urcă Gerard Depardieu, actorul principal al filmului, cu acea Palme d'Or în braţe ("Mi-a dăruit-o Maurice, atunci !") şi de mînă cu un puşti de nici zece ani, fiul regizorului, căruia îi transmite premiul... Depardieu a vorbit despre cei doi prieteni, a încheiat, lumea aplaudă, dar el se întoarce din drum, ca să mai spună ceva, cu un glas de o infinită tristeţe: "Aş vrea să adaug că cei care nu ne iubeau atunci, ne iubesc acum"...

Aşa se scrie istoria.

**Eugenia Vodă**



POLIROM

NOUTĂŢI mai 2003

Ştefan Agopian
**Fric**
Dan Horia Mazilu
**Voievodul dincolo de sala tronului**
Florin Lăzărescu
**Ce se ştie despre ursul panda**
Mihai Coman
**Mass media, mit şi ritual**

*În pregătire:*
Leonard Cohen — **Frumoşii învinşi**
Salman Rushdie — **Pământul de sub tălpile ei**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138878, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

*Noutatea este adesea prada amatorilor, pentru că satisface o anumită formă de curiozitate, camuflându-le totodată amatorismul.*
(Pierre Boulez)

**muzică**

# *Amatorismul experimentalist* sau *Ceaikovski plus Nokia*

SUNT câțiva ani de când – încet, dar sigur – și-a făcut apariția un nou spirit al timpului. L-am neglijat la început ca pe un ornament excentric, l-am tolerat apoi – uneori chiar dându-le sfaturi celor care-l întrupau, ba chiar autoamăgindu-ne că aceste sfaturi vor putea fi înțelese și urmate –, pentru ca, în cele din urmă, să-l acceptăm atunci când n-a mai fost nimic de făcut, când impetuozitatea cu care a crescut ne-a făcut să înțelegem că noi înșine suntem cei care vor trebui să se schimbe, dacă vrem să ținem pasul și să mai contăm în economia spirituală a epocii. Acest spirit al timpului circulă sub diferite nume și, pe măsură ce crește, își ia din ce în ce mai multe înfățișări și *alias*-uri. Unii l-au numit "epoca de după postmodernism", "globalizare", "neotribalism", alții – "hedonism holist", "neobarbarie", "vitalism sălbatic". În cele ce urmează l-am numit, pentru domeniul muzical, *amatorismul experimentalist*.

Asistăm în contemporaneitate la o avalanșă a valorilor trăirii și simțirii. Pudoarea modernilor de a se exprima, ba chiar antiexpresivitatea afișată de odinioară devin pentru anumiți creatori lucruri de neînțeles. "De ce să nu mă exprim liber și nestânjenit? De ce să nu cred în propriile-mi sentimente și fantasme?" Aceste întrebări par a fi totodată răspunsuri ce orientează atitudinea multora în actualitate. Cu atât mai mult, cu cât libertatea de expresie ajunge să fie asimilată de aceștia exprimării brute a afectelor, magiei șocului (de cele mai multe ori) gratuit, ori direcțiilor viscerale a dialogului intempestiv.

Astfel, refuzul stilului înalt este considerat un stil nou, când, de fapt, nu e decât o ruptură de nivel ontologic, datorată în principal nevoii de rezolvare a problemelor pecuniare, dar și fricii de responsabilitate stilistică, lucru care poate fi tradus, în multe cazuri, ca diminuare a tensiunii creatoare, insuficiență intelectuală sau imaturitate afectivă. Ceea ce e considerat un stil nou se naște fie prin parazitarea, caricaturizarea ori radicalizarea unuia mai vechi, fie prin amestecul iresponsabil de ingrediente cât mai incompatibile, de unde și impresia de *kitsch*. Relevant este faptul că, întrebați ce vor să exprime prin arta lor, majoritatea nu știu ce vor să exprime. "Pe noi înșine, desigur!", dar ce anume din noi înșine și de ce am făcut-o așa, nu mai contează. "Numai Încuiații nu înțeleg!", par a spune adepții lui Harry Potter.

Cuvintele de ordine sunt *spontaneitatea* și *ignoranța*. Acestea două sunt manifestări ale credinței, din ce în ce mai larg răspândite, că exprimarea nemijlocită, frustă, nefiltrată, precum și ignorarea modelelor culturale consacrate constituie adevăratele trasee în descoperirea propriului eu artistic. Credința în curiozitatea neinhibată dă astfel naștere *experimentului*, iar credința în inutilitatea culturii argumentează *amatorismul*. Formele sub care se manifestă acest tip de artă nouă sunt bazate pe un bizar amestec între improvizație în conținut și academism în formă, între rebeliune în declarații și conformism în purtare.

Dacă postmodernii erau tobă de carte și ajungeau la rafinamente culturale ce frizau manierismul, și care puteau fi interpretate ca semne de decadență, ca lipsă de idei și de originalitate, noul spirit al timpului "descoperă America" cu o naivitate și o încredere în sine aproape suprarealiste, însă uneori cu un instinct artistic infailibil! De aici provine forța lui: din imposibilitatea de a face față bombardamentului informațional, din uitare, din neglijență și, în cele din urmă, din lene. Este un nou început care se manifestă prin simplificare și eliminare, oarecum ca atunci când construcția fugilor baroce a fost părăsită în favoarea menuetelor rococo. *Amatorismul experimentalist* este încă imatur și face greșeli, dar instinctul îi spune că e pe drumul cel bun. Avem multe de învățat de la el. În 10-20 de ani va crește și se va instituționaliza. Știe să se orienteze în societate, știe ce se cere și ce anume se va cere mai departe. Este, în fond, un infailibil angrenaj de conceput, condus și eliminat *mode*. Cum totul sfârșește ca tradiție, și el va deveni rapid una. Diletantismul timpurilor de debut i se va părea misterios, romantic, plin de efervescență creatoare.

Două lucruri mi se par demne de interes încă de pe acum. Mai întâi, faptul că acest nou spirit al timpului nu mai este legat în mod necesar de generația tânără, ci că el se manifestă în rândul mai multor generații. Există și tinerii, bineînțeles, care dau tonul, dar asistăm, de asemenea, la o revenire în forță a vechilor experimentaliști ai anilor '70-'80, la ceea ce Adorno ar numi *reacțiunea experimentalistă* a seniorilor, care asigură justețea drumului ales și puritatea mesajului.

Un mare corifeu al muzicii pop, Peter Gabriel, amintea într-un interviu despre jocul "murdar", lipsa de scrupule muzicale și totalul dezinteres al "noilor veniți" față de "morala" profesională a cântărețului de muzică pop. Iar răspunsul său era un nou album, care plusa în zona experimentală. Bineînțeles că albumul nu a avut mare căutare decât în rândul cunoscătorilor, deși inovațiile acustice erau remarcabile. Peter Gabriel e istorie deja. E în aceeași situație în care suntem noi, compozitorii de muzică simfonică. Atunci m-am întrebat: "Unde ne aflăm? Mai supraviețuim? Oare n-am murit?"

Experimentul revine așadar în forță în contemporaneitate, indiferent de nivelul mediului cultural. Atât cultura înaltă, cât și cea de massă sunt cuprinse de febra căutării unor proiecte himerice. Este un lucru bun, nu pentru că, în mod indiscutabil, se găsește ceva nou, ci pentru că, de cele mai multe ori, se ratează arta și se greșește ușa spre om. Iar greșindu-se, se indică drumul de urmat. Și mai e ceva: această revenire a experimentalismului reprezintă un precedent și o speranță. Vom putea visa deci la reveniri încă și mai spectaculoase, de pildă la tradiționalisme ultra-tehnologizate ori la perverse geometrii ale iraționalului. Vom vedea.

În al doilea rând, *amatorismul experimentalist* moștenește de la modernism *cultul infailibilității conexiunilor ideatice arbitrare*. Drumul gândirii este simplu: coerența ține de tradiție; dacă vrem să trecem dincolo de tradiție trebuie să rupem această coerență; ruperea coerenței înseamnă, în primul stadiu, lipsă de coerență; pentru a transforma această lipsă de coerență într-o nouă coerență e nevoie de *voință*. Voința este elementul cel mai important în această ecuație, căci prin voință putem vedea soarele lună și luna soare, putem transforma negrul în alb și albul în negru. În cele din urmă, *putem astfel argumenta și institui o normă estetică din nesiguranțele stilistice și apropierile întâmplătoare de termeni ori stileme*.

*Amatorismul* este convins de genialitatea propriilor manifestări, datorată în primul rând *calității* de a nu poseda cultură în domeniu. *Cu cât ești mai incult, cu atât ai mai multe șanse de a fi autentic*, pare a fi legea sa cardinală. Astfel, *încrederea oarbă în justețea și universalitatea propriilor emoții exprimate spontan, gustul pentru narațiune, mister* și *exotic*, precum și (aproape) *totala ruptură cu modernitatea și spiritul ei* sunt cele trei caracteristici fundamentale ale noului *trend* în domeniul muzical. Iar legitimitatea acestui drum este susținută de forța și parfumul tehnologiei, care transformă orice tânăr cu telefon mobil și laptop într-un *update* al cavalerului Apocalipsei.

Vorbeam undeva de ceea ce mie mi se păruse, la un moment dat, incompatibil: romantismul și celularul. M-am înșelat. Celularul e o funcție a intensității iubirii. El aduce în apropiere ființa iubită, o face prezentă și intensifică sentimentul legăturii, devine intim (căci poți vorbi de oriunde și oricum) și indispensabil. El e noul totem. În fapt, ecuația epocii actuale e simplă: Ceaikovski plus Nokia. Deocamdată.

**Dan Dediu**

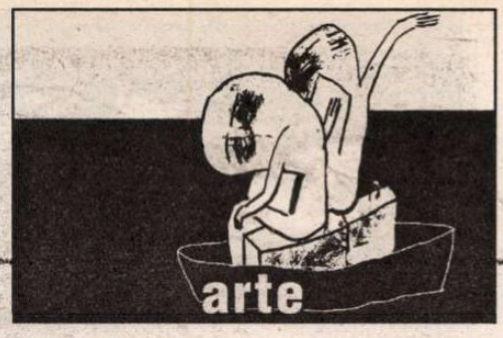

Ți-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărțile – gratis**
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

| | | |
|---|---|---|
| **MIERCURI, 28 mai** | Muzică ambientală | $20^{00}$ |
| **JOI, 29 mai** | Teatru: *Recviem pentru un vis;* cu Tamara Crețulescu | $20^{00}$ |
| **VINERI, 30 mai** | Muzică live: Irina Sîrbu & Saroși Peter | $21^{00}$ |
| | **Discotecă – muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **SÎMBĂTĂ, 31 mai** | Muzică live: Kumm | $21^{00}$ |
| | **Discotecă – muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **DUMINICĂ, 1 iunie** | Muzică live: Teodora Enache & 4-Given Band | $21^{00}$ |
| **MARȚI, 3 iunie** | Muzica clasică live: Alexandru Achidimov | $20^{00}$ |

MARȚI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Ştefan Luchian (I)

A 1 februarie 1868, se naşte, în localitatea Ştefăneşti, în peisajul cel mai specific al Moldovei de Sus, primul copil al maiorului Dumitru Luchian din Botoşani şi al Elenei Chiriacescu din localitatea Perieţi, judeţul Ialomiţa. Botezat Ştefan, acesta este urmat la numai un an de încă un frate, anume Anibal, şi consolidează nemijlocit, în ordine biologică şi civilă, Unirea Principatelor în fruntea căreia se aşezase colegul şi prietenul tatălui său, colonelul Alexandru Ioan Cuza. Participă, totodată, încă de la această vîrstă fragedă, la mai multe evenimente ale familiei care, într-un anumit fel, constituie sau pregătesc experienţe radicale. Cînd Ştefan avea doar doi ani, tatăl său demisionează din armată, semn că nu era chiar o fire conformistă, iar în 1873 soţii Luchian şi cei doi copii se mută în Bucureşti, pe strada Popa Soare, în casa pe care Elena o primise ca zestre. În acest timp lumea se mişcă, iar artele româneşti fac şi ele paşi importanţi către emancipare şi către consolidarea poziţiilor în spaţiul public.

Chiar în anul 1868, cînd Ştefan Luchian deschidea ochii la Ştefăneşti, viitorul său coleg Nicolae Grigorescu trăia experienţele independenţei de la Barbizon, studia cu insistenţă lucrările marilor maeştri de la Luvru şi trimitea, la rîndul său, mai multe pînze pentru expoziţiile pariziene, iar celălalt viitor coleg, Ion Andreescu, tocmai absolvea primele patru clase ale Gimnaziului Gh. Lazăr din Bucureşti şi se muta la Sf. Sava pentru a o face pe cea de-a cincea. Cînd Luchian însuşi ajunge la Bucureşti, adică în 1873, Grigorescu tocmai expune, la expoziţia organizată de către *Societatea Amicilor Bellelor Arte*, ceva mai mult de 140 de lucrări, participare care îl va aşeza irevocabil în conştiinţa publică, în vreme ce Ion Andreescu, aproape iluminat în spaţiul acestei expoziţii, suportă revelaţia propriei vocaţii şi umblă, apoi, pe valea Slănicului unde face nenumărate schiţe de peisaj, pentru ca o dată cu venirea toamnei să-şi înceapă scurta carieră de profesor la *Gimnaziul Tudor Vladimirescu* din Buzău. Deşi se naşte cu treizeci de ani mai tîrziu decît Grigorescu şi cu optsprezece decît Andreescu, Ştefan Luchian este inseparabil de aceşti doi mari pictori, chiar dacă el face acum doar primii paşi în viaţă, în vreme ce cariera lor este în plină desfăşurare, iar opera într-o irepresibilă expansiune. Înainte de a împlini zece ani, adică în cea mai vulnerabilă etapă a copilăriei, Ştefan îşi pierde tatăl şi rămîne în grija exclusivă a mamei. După doar două clase făcute la Colegiul Sf. Sava, acolo pe unde trecuse, cu ani în urmă, şi Andreescu, Luchian este retras şi înscris pentru studiile gimnaziale la pensionul Şeicaru, poate din pricina unei discipline mai severe pe care apriga sa mamă, acum capul familiei, o credea tocmai potrivită firii excesiv de independente a fiului său mai mare. Din anul 1884, adică de la vîrsta de 16 ani, i se cunoaşte prima pictură, o lucrare în ulei de dimensiuni modeste care înfăţişează o casă, lucrare semnată *Luchian Şt. cl.III.* Un an mai tîrziu, adică în 1885, el se înscrie simultan la *Şcoala de Belle-Arte* din Bucureşti şi la Conservator, unde-şi alege flautul ca instrument de studiu. Dacă mai punem la socoteală şi poezia, cu un titlu pastoralo-erotic, *Sub cămăşi de borangic*, pe care o publică în anul 1890 în revista *Generaţia viitoare,* avem deja profilul unei sensibilităţi multiple şi al unei capacităţi de exprimare foarte largi. Plecat la Munchen în 1889, de fapt poezia privind zestrea ascunsă a cămăşilor de borangic este localizată chiar *Munich*, el se înscrie, în urma unui concurs, la Akademie der Bildenden Kunste, unde îl are ca profesor pe Johann Caspar Herterich, iar colegi pe Oscar Obedeanu şi pe Ludovic Dolinski. Că legătura pictorului cu universul literaturii, şi al poeziei în mod special, este una constantă şi puternică o dovedeşte şi interesul profund pentru poezia eminesciană. Marcat, în mod sigur, de moartea poetului, dar şi de lecturile susţinute din scrierile acestuia, el realizează, în 1890, un portret elaborat al lui Eminescu a cărui reproducere i-o trimite lui Titu Maiorescu. Această înţelegere vastă a lumii reale şi a lumii simbolice, înţelegere din care nu lipseau coduri de acces foarte diferite şi puternic specializate, sugerează cu multă exactitate orizontul intelectual şi etic al lui Ştefan Luchian. Deschiderea sa spre exterior, generozitatea privirii şi diapazonul larg al sentimentelor, se sprijină în mod fundamental pe interioritatea construcţiilor artistice şi pe intensitatea decantărilor culturale. Întors în ţară, în iunie 1890, el expune pentru prima oară, la vîrsta de douăzeci şi doi de ani, cinci tablouri în cadrul unei expoziţii de grup organizate la Ateneu de tînăra grupare *Cercul artistic*. Însetat de experienţe artistice noi şi neliniştit incurabil în planul existenţei sale cotidiene, el părăseşte iarăşi ţara, la nici un an de la întoarcerea din Germania, cu destinaţia Paris. Aici vede, în mod sigur, minuscula retrospectivă Van Gogh organizată, la un an de la moartea celui mai neliniştit dintre actorii artistici ai sfîrşitului de secol, în cadrul *Expoziţiei independenţilor.* Sinceritatea crudă a lui Van Gogh, combustia sa lăuntrică şi fervoarea exprimării spontane, fără precauţii şi fără menajamente, puteau constitui o lecţie exemplară pentru un privitor atent, avizat şi insaţiabil cum era Luchian în mod aproape natural. Schimbînd cadrele temperamentale şi pe acelea care ţin de natura adîncă a sensibilităţii, în respiraţia cromatică a lui Luchian, în grija lui pentru puritatea tonului şi pentru strălucirea tuşei, se poate găsi o rimă subtilă cu mecanismele intime ale picturii lui Van Gogh. Numai că aici, în lumea carpato-danubiană apăsată de melancolii şi ostilă strigătelor destructurante, dramele septentrionale pot fi lesne convertite în aleanul unui fatalism locvace şi, de multe ori, de-a dreptul fastuos. La începutul anului 1892, pictorul se întoarce iarăşi în ţară, de data aceasta întoarcerea fiind prilejuită de pierderea mamei. Cu cei opt mii de lei care îi revin ca parte după lichidarea casei materne de pe Popa Soare, pleacă din nou la Paris unde, după toate probabilităţile, se înscrie la Academia Julian. În această perioadă pictează lucrarea *La malul mării* şi alte două tablori cu o tematică frecvent întîlnită în epocă, inspirate din spectacolul curselor de cai: *Curse la Longchamps* şi *La Auteuil.* Ceea ce dovedeşte că tînărul şi neliniştitul pictor era interesat şi de pictură, şi de cursele de cai, şi, de ce nu, chiar de pariuri. ■

# Un scriitor aproape uitat

*(urmare din pag. 1)*

Ca şi ceilalţi, Hogaş este intelectualist şi un estet (deşi face caz de "mojicie", respingînd "literatura de salon"), ironic, clasicist în mentalitate şi academizant în stil. Nu e cine ştie ce deosebire de natură a mijloacelor între *De la Vărătic la Săcu* şi *Cîteva ore la Snagov,* după cum nici vechiul Alexandrescu vizitînd mănăstirile din Oltenia nu se află prea departe.

Aşezarea lui Hogaş în această filieră nu ne poate împiedica să-i remarcăm originalitatea prozei sale de călătorie. Entuziasmul lui Ibrăileanu (mai mult o acoladă prietenească) sau al lui Lovinescu şi Streinu o dată trecut, ne rămîne să vedem în Hogaş un scriitor atractiv, care te îmbie nu numai la drumeţie, dar şi la citit. El se află undeva la mijloc între clasicismul lui Odobescu şi barocul lui Bogza. E vădit îndrăgostit de fraza amplă, muzicală (pagina despre furtuna din munţi, Caragiale o învăţase pe de rost iar lui Bogza i-a sugerat una asemănătoare din *Cartea Oltului)*, de alegerea savantă şi de referinţa la antichitate. De Odobescu îl apropie şi curiozitatea pentru botanică: listele de denumiri latineşti ale plantelor întîlnite în drumurile sale. Acest fel de a scrie sună tot mai desuet astăzi, însă e corectat, spre norocul postum al autorului, de înclinaţia spre comic şi chiar spre grotesc. În *Amintiri,* povestitorul alcătuieşte o pereche clasică împreună cu tovarăşul său de drum, un Sancho Panza care se molipseşte, ca şi modelul lui, de limbajul înflorat al lui Quijote şi-i serveşte vreo două discursuri parodice pe măsură. În celălalt volum, călătorul are drept tovarăş pe Pisicuţa, o iapă la fel de costelivă ca şi Rosinanta. Drumeţii merg pe la hanuri şi stîne în care descoperim uşor cîte o notă din Caragiale (cu hangiţele lui malefice) ori din Sadoveanu (ciobani sculpturali printre picioarele cărora se vede panorama munţilor, haiduci moderni şi călugări plesnind de sănătate). E greu de uitat părintele Ghermănuţă, care aduce apă de la izvor în comănacul său de tinichea, mai ales după strașnicul chef din chilia în care-şi invită oaspetele. Bătălia Pisicuţei cu musca e o mostră de epopee burlescă. Măcar acest pasaj merită a fi reprodus pentru a-i refamiliariza pe cititori cu proza lui Hogaş:

"Nu mă putui totuşi opri de a nu mă desfăta o clipă, privind la lupta uriaşă ce se încinsese între ea şi o muscă mare cu spatele lucitoare şi verzii care năzuia, numaidecît, să se adăpostească de arşiţa dogorîtoare a soarelui în umbra umedă a uneia din nările ei; şi cu greu ai fi putut hotărî care dintre amîndouă erau mai iscusite în strategie, musca sau Pisicuţa? Căci, dacă Pisicuţa îşi apăra nasul, scuturînd din cap în toate părţile, musca, nu mai puţin, cu o preciziune vrednică de cea mai desăvîrşită balistică, ochea şi prindea nasul Pisicuţei din zbor şi se înfunda, cu iuţeala unei săgeţi, în adîncul uneia din nările ei; Pisicuţa sorbea şi îşi umfla pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pămînteasca; iar cînd aerul, astfel sorbit, era înapoiat cerului sub forma ruptă şi zguduitoare a unei furtunoase note de trombon, musca ţîşnea zăpăcită din nara Pisicuţei şi îi trebuia vreme să se dezmeticească şi să se descurce din ierburile încîlcite în care fusese aruncată, spre a-şi găsi din nou echilibrul de luptă... De la o vreme, musca îşi schimbă planul de atac şi începu să bată în prăţile mai slabe ale citadelei, ca şi cum, adică, Pisicuţa n-ar fi avut nici picioare, nici coadă, nici dinţi şi, mai cu seamă, darul nepreţuit de a-şi scutura cu atîta putere pielea spatelor sale, încît geniul strategic al tuturor muştelor universului la un loc ar fi rămas neputincios..."

Comicul alunecă uneori spre grotesc, de exemplu în portretele celor două femei, mamă şi fiică, una cu mustăţi şi ghebă de Quasimodo, alta cu o guşă asemenea unor foale care prefac respiraţia într-o veritabilă fanfară.

Sînt, în cele două memoriale, ca şi în cîteva proze publicate separat (*Cocoana Marieta* etc.), şi pagini de o factură mai obiectivă, care ar putea fi citite ca nişte nuvele de-sine-stătătoare, cu oarece dialog şi atmosferă de tîrg moldovenesc de pe la 1900. Nu e însă nimic în acestea din arta caracteristică lui Hogaş, care rămîne un admirabil povestitor de drumeţii montane dintr-o epocă şi dintr-o lume de mult apuse.

**Nicolae Manolescu**

# Capodoperă sau expresia unor frustrări?

SE ÎMPLINEŞTE în luna mai a acestui an exact un secol de la apariţia faimoasei *Geschlecht und Charakter*, monumentala, controversata şi singulara lucrare antumă a lui Otto Weininger – după unii o capodoperă absolută, după alţii doar expresia frustrărilor unui tânăr abia ieşit din adolescenţă. Ea a fost tradusă la noi foarte recent, de către Monica Niculcea şi Şerban Căpăţână, într-o ediţie îngrijită la Editura Anastasia de Monica Dumitrescu şi cu prefaţa foarte oportună a lui Lukas Marcel Vosicky.

Există câteva concepte sau idei generale prin care se ajunge îndeobşte la Otto Weininger – motiv pentru care acestea au devenit, în cazul său, aproape locuri comune. Sinuciderea este poate prima şi cea mai spectaculoasă. Cel puţin la fel de notoriu (şi într-o strânsă legătură cu cartea) este sfârşitul tragic al autorului ei, survenit în noaptea de 3 spre 4 octombrie 1903, la numai 23 de ani, într-o cameră din casa vieneză în care murise şi Beethoven. Închiriată de Weininger special pentru acest moment. Îşi va îndrepta pistolul către inimă şi va apăsa pe trăgaci. Rezultatul nu este însă cel scontat, agonizând câteva ore înainte de a-şi afla sfârşitul. Pe coperta a IV-a a ediţiei române este reprodusă celebra fotografie a lui Weininger mort, cu puţin înainte de a fi aşezat în sicriu. Locul ales pentru a ţinti s-ar explica, s-a spus, prin grija de a nu-şi deteriora capul şi fizionomia – expresie ultimă a estetismului vienez, care celebrează şi reînvie în epocă, într-o adevărată epidemie de sinucideri, cultul baroc al morţii. Jacques Le Rider va interpreta interesant această soluţie ca ilustrarea maximă a autoportretului expresionist: "autoportretul unui geniu într-o casă cu obloanele închise" (forţând ipoteza, în rama atenţiei pentru compoziţie, el va nota însă că "Weininger pare doar cufundat în somn, într-atât de senine îi sunt trăsăturile" – ceea ce mi se pare o exagerare). După William M. Johnston, Weininger este, alături de un Karl Kraus, de pildă, reprezentantul tipic al nihilismului terapeutic – aflat totuşi într-un cert declin la acea vreme – nutrind aşadar convingerea că nimic nu curmă sau ameliorează suferinţa, preferând inacţiunea şi consecinţele finale acţiunii recuperatoare. Urmarea extremă este, bineînţeles, moartea. Publicându-şi cartea (în fapt o dezvoltare a dizertaţiei sale de doctorat *Eros şi Psyche*, susţinută în 1902 la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Viena), Weininger se va destăinui unui prieten cum că mai există pentru el doar trei posibilităţi: spânzurătoarea, suicidul, ori un viitor atât de strălucit, încât nici nu îndrăzneşte să-l conceapă. Va pleca într-o călătorie în Italia, aşteptând ecourile publicării, redactând în vremea asta o seamă de aforisme ce vor apărea postum sub titlul *Despre cauzele ultime*. Se va întoarce la Viena în septembrie, îmbolnăvit de ceea ce va descrie prietenilor ca "un simţ prea grav al responsabilităţii". Oricum, moartea sa li se va părea prietenilor exemplară pentru destinul unui adevărat filosof. Hermann Swoboda îl vedea de altfel, încă din timpul vieţii, ca pe "prototipul unui gânditor".

O a doua idee dominantă cât priveşte personalitatea lui Weininger o constituie ceea ce s-a numit ura de sine a evreului, *judische Selbsthaß*, fenomen deloc izolat, consonând cu antisemitismul epocii şi aflându-şi în Weininger un exponent cât se poate de îndârjit. El va opune puterea – vieţii, ultima fiind o valoare cum nu se poate mai evreiască şi prin urmare una degradantă. Inferioritatea evreilor provine din caracterele lor feminine şi din slăbiciunea eului lor, Weininger conferind astfel sensuri proprii vederilor unuia dintre modelele sale, Houston Stewart Chamberlain. Dar această teorie se leagă principial cu o altă determinantă majoră a gândirii sale – este vorba despre misoginismul său exacerbat, pe care filosoful marxist Ernst Bloch îl aprecia drept "cel mai vehement cunoscut vreodată în istorie." Speculată adesea biografic de către exegeţii lui Weininger, ideea inferiorităţii absolute a femeii va fi argumentată sistematic şi obsesiv pe parcursul întregii lucrări, dintr-un punct de vedere voit ştiinţific, biologizant – în prima parte, filosofic şi pornind de la observaţia cotidiană – în cea de-a doua (pe care o consideră şi principală). Dacă multe dintre afirmaţiile sale ne fac uneori să zâmbim, nu e mai puţin adevărat că altele se dovedesc extrem de pătrunzătoare şi de seducătoare, iar ansamblul lor ne apare de-a dreptul halucinant, dacă nu chiar destabilizator. Cum am putea considera, de pildă, următoarea afirmaţie, desprinsă dintr-unul dintre capitolele principale: "Că maternitatea şi prostituţia sunt diametral opuse rezultă cu mare probabilitate chiar din faptul că buna «mamă de familie» are mai mulţi copii decât cocota, iar târfa care face trotuarul este în majoritatea cazurilor sterilă" (p.360; argumentul citează dintr-o lucrare a lui Lombroso şi Ferrero) – decât ca pe o naivitate cel mult asumată? Naivitate care pare de la un punct să se transforme în teribilism (deşi cu siguranţă nu aceasta este intenţia autorului): "Nu ne rămâne, prin urmare, decât să acceptăm aceste două predispoziţii înnăscute şi opuse, care se distribuie la diferitele femei în diferite raporturi: mama absolută şi târfa absolută. Între cele două tipuri se află realitatea: nu există, cu siguranţă, nici o femeie lipsită de orice instincte de târfă (multe vor nega asta şi vor întreba cum vor recunoaşte curvia într-o femeie, care nu pare să aibă nimic dintr-o cocotă; deocamdată indic în acest sens gradul de disponibilitate şi docilitate de a se atinge uşuratic de un străin oarecare şi de a-l lăsa să o atingă; dacă stabilim această măsură, vom găsi că nu există mamă absolută). După cum nu se poate spune că există femeie care să fie lipsită de orice emoţii materne; totuşi trebuie să recunosc că am găsit mult mai frecvent apropieri extraordinare de târfa absolută decât asemenea grade de maternitate care să eclipseze total preacurvia." (p.364). Aparenta nonşalanţă şi în fapt extrema gravitate cu care Weininger reia elemente de folclor machist (s-a observat de altfel, în aprecieri mai mult sau mai puţin favorabile, că adesea se amplifică nimic altceva decât prejudecăţile cele mai banale) fac parte dintr-o logică foarte strânsă care, la nivelul întregului capitol sau a întregului volum îţi taie răsuflarea prin neobişnuita doză de agresivitate făţişă. Weininger poate fi ridiculizat foarte uşor printr-o lectură în diagonală şi extrageri din context, în ciuda tuturor referinţelor la studii experimentale şi la Goethe, Kant, sau Schopenhauer; efectul său este însă acaparant şi năucitor odată cu lectura "pe orizontală", sintagmatică a cărţii, aşa cum el a conceput-o.

Paradoxal, dar în aceeaşi logică (pe care unii au considerat-o "de fier"), după sute de pagini în care îşi caută şi îşi află argumentele, misoginismul autorului se privează singur de consecinţele sale practice. E adevărat, femeia este ataşată în cel mai înalt grad sexualităţii şi orgasmului – şi îl corupe dintotdeauna pe bărbat de la specificul său spiritualist; dar cu toate acestea, femeile trebuie tratate ca egale, deşi – alt paradox! – numai pentru că "nu există femeie absolută" (p.565): "Femeia trebuie judecată ca individ şi conform ideii de libertate, nu ca apartenentă la un gen, nu ca o măsură derivată din empiric şi din necesităţile sexuale ale bărbatului" – motiv pentru care "cartea de faţă reprezintă cea mai mare onoare ce le-a fost acordată vreodată femeilor." (p.566). Cum "idealul virginităţii poate fi numai de origine masculină, nu şi feminină" (p.560), soluţia, în ceea ce-l priveşte pe bărbat, este una cât se poate de radicală – şi anume abstinenţa totală, întrucât, potrivit rigorismului etic împins la paroxism al lui Weininger, "coitul contravine ideii de omenire" (p.573).

Rolul bărbatului este, de altfel, acela de a asigura progresul acestei omeniri principial scindate, fapt oglindit cel mai bine în propensiunea sa către genialitate. În termeni întrucâtva cantitativi, genialitatea este o chestiune esenţială care ţine de puterea individuală. Weininger ţinteşte să edifice o adevărată psihologie a genialităţii, geniul fiind definit în funcţie de excelenţa memoriei unei persoane, care indică astfel inegalabila consideraţie pe care o are pentru propria-i existenţă – precum, din perspectiva autorului, este cazul lui Goethe.

Premisa fundamentală a tuturor acestor consideraţii, baza care le face posibile este, foarte original la data apariţiei, aceea a bisexualităţii. Ideea ca atare pornise se pare de la Wilhelm Fließ, bun prieten cu Freud, iar acesta din urmă o discutase cu Swoboda, care la rându-i i-o transmisese lui Weininger. Urma ca ideea bisexualităţii să se întoarcă în toamna anului 1901 la Freud, sub forma unei schiţe a lucrării lui Weininger, pe care acesta i-o prezenta întemeietorului psihanalizei. Respingerea ei de către Freud, motivată iniţial diferit, va fi însoţită, finalmente, de bănuiala acută a furtului.

După dispariţia lui Weininger, *Sex şi caracter* cunoaşte un succes extraordinar, el crescând până în 1940 la circa 30 de ediţii. Impactul ei a avut proporţii imposibil de anticipat (poate doar de autor). Printre admiratorii lui Weininger se vor număra Karl Kraus şi August Strindberg, care o va socoti "o carte înfricoşătoare" ce "rezolvă poate cea mai grea problemă". Lui Ludwig Wittgenstein i se pare că Weininger greşeşte enorm, dar fascinant, şi recomandă călduros cartea lui G. E. Austin. Această faimă de "carte-neadevărată-care-trebuie-neapărat-citită" nu face decât să incite o dată mai mult, chiar şi în cercurile feminine ori feministe, printre cititoarele perseverente aflându-se Lou Andreas-Salomé ori Rosa Mayreder (care şi furnizează o replică la *Sex şi caracter* prin *Critica feminităţii*). Influenţa geniului decedat la 23 de ani nu cunoaşte de altfel limite disciplinare, acoperind domeniile şi numele cele mai diverse, de la Hans Kelsen, autorul teoriei pure a dreptului, care îi datorează interesul pentru filosofie şi până la Arnold Schönberg, care şi-l ia pe Weininger ca precursor în *Tratatul de armonie*.

În România – aflăm din prefaţa lui Vosicky, îndatorată în acest punct lui Marin Diaconu – prima traducere a lui Weininger s-a realizat foarte devreme, încă

Otto Weininger, *Sex şi caracter*, trad. Monica Niculcea şi Şerban Căpăţână, Editura Anastasia, Bucureşti, 2002, 593 p.

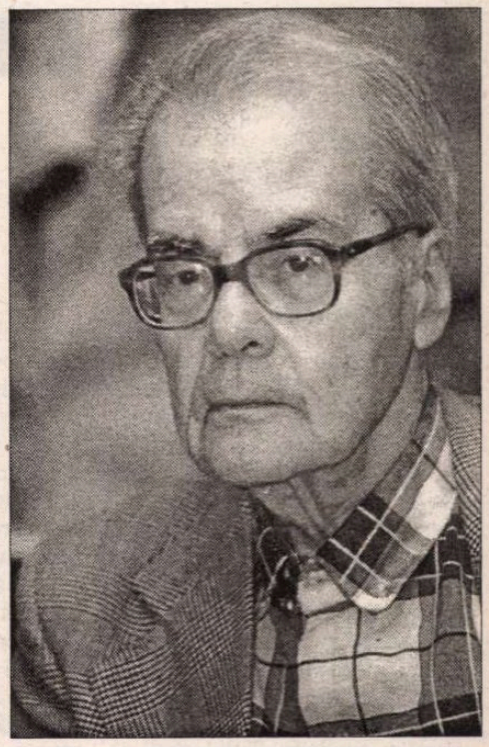
în 1912, la Editura Librăriei Socec din Iaşi. Este vorba însă doar de o traducere parţială – şi anume doar a capitolului X, "Maternitate şi prostituţie" (din care provin şi unele citate de mai sus). Ne putem închipui foarte bine auspiciile şi interesele acestei întreprinderi, capitolul respectiv nefiind, după toate aparenţele, întâmplător ales. El confirmă, şi prin extragerea din context, o seamă de prejudecăţi populare – precum şi o dualitate care nu are nici ea de ce să surprindă publicul. Reduse la schemă, reflecţiile lui Weininger trebuie că au stat la vremea respectivă pe acelaşi raft cu compilaţiile despre "Scorpie" ale oricărui zodier. Dar mai există, în afara de cauza amintită mai sus, un aspect care pretează scriitura lui Weininger la acest mod de utilizare: un bizar ton de popularizator pe care îl putem detecta uneori chiar şi în trimiterile sale cele mai savante. Fără să-mi pot explica pe de-a-ntregul de unde această impresie, îmi pare evidentă o anume apetenţă vieneză pentru observaţia comună sau pentru înţelepciunea colectivă, poate aceeaşi care îl motiva pe Freud în *Interpretarea viselor* (1899) să-şi justifice unele dintre premisele sale prin interpretări populare. S-a remarcat, altminteri, că "prin aria sa vastă de interese, Weininger caricaturizează enciclopedismul popularizat în mediul intelectual vienez de către herbartieni, care aruncau în arenă nume celebre precum Platon, Aristotel, Kant, Spencer, Schopenhauer şi Darwin" (Johnston) – ceea ce, în ultimă instanţă, poate primi accepţia unei vulgarizări în sens larg. În fine, pe linia acestui eclectism al preocupărilor, însuşi Weininger considera că vocaţia sa este cea a unui "descoperitor de soluţii", sugestie oarecum de almanah.

Preluarea cea mai entuziastă din spaţiul românesc i se datorează lui Emil Cioran, în consecuţie cu o deziluzie sentimentală şi, bineînţeles, cu experienţa metafizică a bordelului: "Un an după această decepţie radicală şi comună, l-am descoperit pe Weininger. Mă aflam în situaţia ideală pentru a-l înţelege. Superbele sale enormităţi despre femei mă îmbătau. Cum putusem oare să-mi pierd capul pentru o sub-fiinţă? – îmi repetam neîncetat. Cum a fost posibil acest chin, acest calvar, din cauza unei ficţiuni, a unui zero încarnat?" (în *Exerciţii de admiraţie*). Fără îndoială, teribilismul tânărului Cioran va fi fost pe de-a-ntregul satisfăcut, flatat şi excedat de această întâlnire cu o natură afină, care trecuse însă prin teribilism pentru a ajunge la teribil.

**Dorin-Liviu Bîtfoi**

# Giuseppe Bonaviri

ASPETE de vază al Festivalului Internaţional "Zile şi nopţi de literatură"/ Neptun-Mangalia 19-24 sept. 2002, prozatorul şi poetul italian Giuseppe Bonaviri (1924, Mineo/ Catania, medic cardiolog) este autorul unui impresionant număr de romane şi povestiri, precum şi a două culegeri de poezii: *Il dire celeste* (1976) şi *O corpo sospiroso* (1982). De la debutul său din 1954 cu romanul *Il sarta della Stradalunga,* urmat de *La contrada degli ulivi, Il fiume di pietra, Notti sull' altura, L'enorme tempo, Dolcissimo, Novelle saracene, La divina foresta, Il dormiveglia, L'incominciamento* (cărţi editate şi reeditate până-n prezent la cele mai reputate edituri), Bonaviri şi-a dedicat viaţa şi harul micului univers ţărănesc al Siciliei natale, ridicându-l la dimensiunea miraculoasă a naturii. Exponent al realismului magic, Bonaviri este deja un clasic intrat în manualele de şcoală, o stea fixă a prozei siciliene, un continuator al tradiţiei inaugurate de Luigi Capuana, Giovanni Verga, Federico De Roberto, Vitaliano Brancati, Pirandello, dar şi un edecar la elanul insulei către *centru,* către Europa, dovadă fiind traducerile numeroase ale cărţilor sale în principalele limbi europene (dar şi în arabă, cehă, rusă etc.). O masivă monografie i-au dedicat Zappulla Muscarà şi Enzo Zappulla, *Bonaviri inedito* (Ed. la Cantinella, 2001, 576 p.). Superelegantul volum conţine şi un capitol bibliografic din peste 2200 de referinţe critice la opera lui Bonaviri (semnate de cei mai reputaţi critici italieni, dar şi de scriitori precum Calvino, Enzo Siciliano, M. Prisco, Bevilacqua, Sciascia etc.). Versurile traduse în continuare fac parte dintr-un *Appendice di scritti inediti e rari di Giuseppe Bonaviri,* poezii, povestiri dar şi un roman *La ragazza di Casalmonferrato.*



## Cortegiu

Stelele, tot atâtea lumânări
ce însoţesc pământul, negru,
de-a lungul călătoriei sale de moarte
în nemărginit.

*(ianuarie 1944)*

## Cântecul oamenilor

Ca mohorâtul bombănit al râului
din gâtlejul nostru ars
se înalţă cântecul.
Născuţi în vântul uriaş
ce frânge arborii şi dislocă pietrele,
în calul căzut
şi mort printre spini, în şuieratul şarpelui
pe o stâncă, pace cerem
pentru uscatele noastre mâini semnate de durere.
Aduşi de spate
desenăm bezna de cocoaşe
de cranii monstruoase
de ochi
scânteind nebunia.
Mare de fiinţe-n cangrenă,
glasul nostru aprig
îl ridicăm
glas ce de ură cumplită tresare
de doruri sălbatice.
Inima noastră e un triunghi de nămol
şi ne-adăpăm în cangrenate canale,
şi gândurile noastre încete
iau culoarea tenebrelor.
Strâmbi sub povara pedepselor noastre
ne târâm.
Carnea ne-o macerează timpul
unduios,
şi noi cerem sus şi tare uitare.
Legaţi de acest pământ
(groapă cretoasă
ce-n adâncul cerului se cască)
cântăm cu glas sumbru.
Auzim cum ne curge
peste umerii noştri osoşi
peste lumea noastră
şi suflet, spaţiul
granulos ca nisipul.
Prăzi ale cărnii nu ne-ntrebăm
unde anume se săvârşeşte
tortura oamenilor;
ci unul peste altul rupţi, cimitir uriaş
de oase vinete, îndesiţi
pe pământ alergăm
prin necuprins alergăm
cerând sus şi tare vidului,
luminii fragede, pâlpâitoare
a lumilor rotitoare,
moartea.
Glasul ne şovăie, se-alungeşte
de la un pământ la altul,
mare, întunecat şi umple creatul
unde nici ţipenie nu e
cu un blestem ce se frânge
în infinit

*(septembrie 1946)*

## Spital

Răsare-n umbra norilor
jilav
spitalul printre palmierii
drepţi oacheşi
şi iarba măruntă de martie.

De-a lungul sălilor
o seamă de picioare albe
şi paturile-n şir
cu ochi obosiţi căutând ceva,
şi arcade roşii de buze
ce ard.

Febra ca un fum galben
se-ntinde fin,
şi, de-afară
se-anunţă lumina şi umbra cerului.

Peste noapte
susură ploaia
în grădina de taina şi pe pământul
în somn, iar bolnavii
tresărind de dorinţă ar vrea
cu mireasma migdalilor în floare
într-o lumină blândă să vină
albă moartea
în ceasul acela prielnic.

*(octombrie 1946)*

## Peisaj

Ploaie mare
peste câmpuri: autobuzul
în întunericul cerului
înainta
cu palizii călători.
Un fulger îi brăzdă şi se-aprinse
în întunecata volbură a norilor
şi lumină
în roşu (ce se stinse subit)
povârnişul unui deal
unde nu creştea nici iarbă
nici pietre
ci un măslin pitic ce se-neca în nori.

*(ianuarie 1947)*

## Carnaval în oraş

M-aţi prefăcut într-o marionetă
cu picioare spânzurând în încălţări cu vârfuri roşii
Şi nas prelung de carton.
În jurul meu se perindă ţurloaie cu nemiluita
şi roţi ameţitoare de maşini
şi străzi ce se încrucişează.
Penumbre glisează de pe zidurile palatelor.
Pentru dumnezeu, nu aruncaţi în mine
cu prea multe confeti! Nu zăresc nici un chip.
De ce singurătatea asta mare?
În curând se va lăsa şi seara
şi vântul va sosi cu suflarea zăpezii.
Peste nopalii negri de pe câmpuri
se vor roti stelele
albe şi verzi
asemeni celor dintr-un cer de bâlci

*(ianuarie 1955)*

## Linguşeală uşoară marină

Femeie ce îmi stai alături
în furou de tul
şi de atlaz chiloţi trandafirii
cu subţiori deschise-n frunze de acant
şi picioare ce-ţi put ca peştişoru-n agonie,
e clipa, ştii, să mi te-aşezi deasupra.

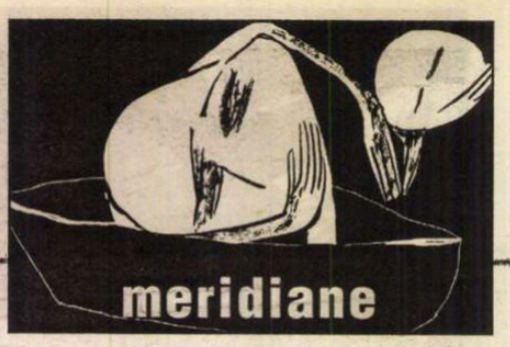
De-a lungul coastelor ionice se ling
sardine şi sardini, e-o linguşeală
molatecă marină. Şi sug ovuli
şi sperme risipite-n mare,
la fel face şi-această asfinţită lună
cu miliarde de fotoni ai soarelui-apune.

E ceasul, tu, Preafericito, să-mi fii lună
cu gură coapse şi tot felul de cuiburi.
Puţi ca şi iaba vulvară în floare
când îţi scoţi trandafiriii chiloţi; târziu
violetă în pădurea Beneventano din Mineo
şi deschide de-azur petale şi-nghite fotonii nebuni.

Agerului bătrân nemântuit de veghe
prin mentă şi virnanţ îi luceşte ochiul
ce de fapt plânge, ţintuită fiind
agerimea sa într-o infinitudine
de albe veşminte destrămate de suflete mute
şi moarte din care-n curând va fi parte.

*(1998)*

**Prezentare şi versiune românească de**
**Geo Vasile**




cartea străină

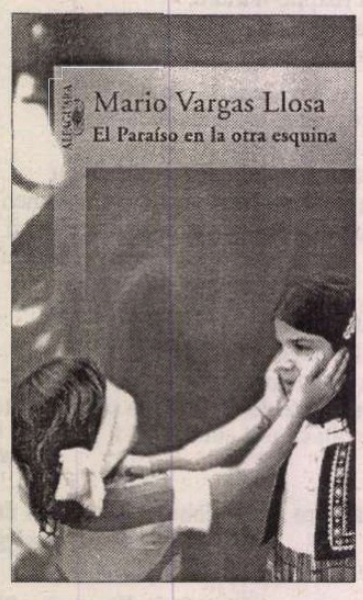
# Un nou roman al lui Llosa

A MAI BINE de trei ani de la apariţia romanului *Sărbătoarea Ţapului,* Mario Vargas Llosa publică o nouă carte la Editura Alfaguara din Madrid: *El Paraíso en la otra esquina (Paradisul în altă parte)*, surprinzându-ne, ca de fiecare dată, prin tematica aleasă şi prin uşurinţa cu care trece de la o carte de memorii, la un roman de dragoste, apoi la unul dedicat dictaturii şi iată, la un volum închinat Florei Tristán şi lui Paul Gauguin, două personalităţi puternice (*a prueba de balas*, cum zice Llosa) ale căror rădăcini se află undeva, în îndepărtata Arequipa, locul de naştere al autorului. Poate de aici şi ideea de a scrie această carte, în care punctul de plecare îl reprezintă, în fapt, un eden pierdut: copilăria. Titlul cărţii e dat de un joc pe care-l cunosc copiii din lumea întreagă; un joc în care un copil „pedepsit", aflat într-un cerc format de alţi copii, întreabă: *?Es aquí el Paraíso?* (Aici este Paradisul?) iar răspunsul vine invariabil: „Nu, nu este aici. Du-te şi întreabă în altă parte!"

Autorul nu crede că acesta e un simplu „joc", ci o nevoie adâncă, dureroasă de a descoperi o lume ideală, poate cea a raiului pierdut şi niciodată regăsit aici, pe Pământ.

În aproape 500 de pagini, Llosa construieşte două planuri narative, ce dezvoltă în 22 de capitole alternative derularea a două vieţi: cea a revoluţionarei pacifiste Flora Tristán şi cea a pictorului culorii Paul Gauguin, cel din urmă fiind chiar nepotul pe linie maternă al celei dintâi. Este o scriitură densă, în care alternează persoana a doua (*Azi începi să schimbi lumea, Florita)* cu persoana a treia, a naratorului omniprezent, când relatarea devine flux narativ, curgere.

Miza cărţii o constituie această imperioasă nevoie de Paradis, şi căutarea lui. Personajele ei îl caută în viaţa de zi cu zi, în societate, în sex, în creaţie, într-o luptă utopică, în spaţii primitive, în prietenie, în Biserică, în superstiţii, în moarte.




Flora Tristán este o figură marcantă a secolului 19. Ideile ei, tipărite în volumul „Uniunea Muncitorească" şi prezentate în Franţa anului 1844, când a întreprins un turneu în interiorul ţării pentru a le vorbi celor exploataţi despre ele şi a forma alianţe ale clasei muncitoare, mai întâi în Franţa, apoi în Europa şi mai târziu în lumea întreagă - se vor dovedi îndrăzneţe, deosebit de actuale, dar şi nerealiste. În felul ei, Flora Tristán, cunoscătoare a conceptelor lui Saint-Simon şi Charles Fourier, imagina, utopic, un Paradis al societăţii egalitare. Cum ajunsese la asemenea idee? Totul fusese injust în viaţa ei: statutul de bastardă, căsătoria odioasă cu André Chazal, fuga ei din „căminul conjugal" şi răzbunarea societăţii în faţa unei asemenea îndrăzneli, moartea primului născut, răpirea celorlalţi doi copii, a căror custodie „Statul de drept" o oferea constant tatălui, indiferent că era vorba de un tată degenerat şi chiar incestuos şi, în fine, ultima lovitură: nerecunoaşterea dreptului de moştenitoare legitimă a unei averi considerabile, ea fiind descendenta familiei Tristán, una dintre cele mai bogate şi mai influente familii din Arequipa.

Iată de ce renunţă la concepţiile-i burgheze şi îşi propune să schimbe lumea. Soluţia: pacifistă. Armata să fie dizolvată, să nu se mai fabrice arme, să fie abolită pedeapsa cu moartea (şi asta în plină glorie a ghilotinei!). Vrea să înfăptuiască şi o revoluţie socială: să fie eliminată inechitatea între sexe, exploatarea femeii de către bărbat, acceptarea divorţului, revizuirea instituţiei căsătoriei. Se ridică împotriva sclaviei, împotriva mănăstirilor în care tinere fete sunt închise fără voia lor, a exploatării copiilor etc. Lupta ei este însă utopică; ea nu sesizează că există şi vor exista mereu nişte limite ale libertăţii.

În celălalt plan, scriitorul pătrunde în viaţa pictorului Paul Gauguin. Educat spre a deveni un model de comportament şi gândire burgheză, Gauguin îşi întemeiază o familie, are soţie şi cinci copii, devine un reputat agent de bursă, locuieşte într-un cartier select al Parisului, într-un cuvând destinul lui pare bine configurat. Un prieten, Schuffeneker îi arată că mai există o altă dimensiune şi astfel Paul, care până la 30 de ani nu pictase nimic şi nu intrase niciodată într-o galerie de artă, devine pictor. Dar nu unul comod, ci un răzvrătit, un artist care pictează în Pont-Aven, apoi în Martinica, mai târziu în Tahiti şi în Insulele Marchize. În toate aceste spaţii, Gauguin care va purta de acum înainte numele *Koke*, încearcă să se regăsească pe sine, adevăratul *eu creator.* Este tot un Paradis. Aici rădăcinile nu au fost alterate de civilizaţie, vechile credinţe, tatuajele, cultul idolilor, bărbatul-femeie *mahu*, dragostea sunt ca în timpurile primitive. *Koke* pictează cu „culorile sufletului", care n-au nimic în comun cu cele reale, caii sunt roz, soarele e negru, iar valurile au culoarea smaraldului.

Şi Flora şi Paul descoperă de fapt „un paradis interior", amândoi trăiesc o anumită stare care îi face să acţioneze. Cei care nu au puterea s-o recunoască îi supun rigorilor legii, îi urmăresc, îi ameninţă cu închisoarea. *Uneori, oamenii din jur nu vor acest Paradis.*

În ambele planuri regăsim inconfundabilul monolog interior ce alternează cu stilul indirect liber, dar există pregnant o diferenţă de tonalitate; în istoria *Andaluzei*, cum o numeşte familiar Llosa pe Flora Tristán sesizăm o oarecare sobrietate, o anumită decenţă a relatării impregnate de atâta suferinţă. Când propria mamă îi spune Florei: *„O femeie care-şi abandonează căminul decade mai jos ca o prostituată ...E un delict să-ţi părăseşti soţul. Dacă André o să te denunţe, vei ajunge la închisoare ca o criminală!"*- tonul nici nu poate fi altul.

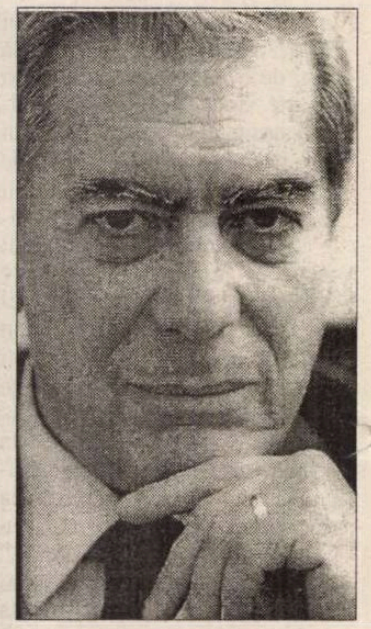
În cazul lui Koke însă, descoperim o căldură neaşteptată, o adevărată explozie a simţurilor se filtrează prin cuvânt. Paul Gauguin este conştient când pictează o capodoperă. Nu se întâmplă oricând acest lucru, e un moment aşteptat, presimţit şi dorit cu o intensitate tulburătoare. Sunt câteva asemenea momente relatate magistral în carte. De pildă, când pictează *Manao tupapau.* Traducerea e voit ambiguă: iubita lui tahitiană, *Teha'amana, speriată de spiritul mortului* ori *spiritul mortului care şi-o reaminteşte.* „O imagine pe care, cu timpul, o va păstra în minte ca pe una dintre cele mai privilegiate şi vizionare clipe din întreaga lui viaţă, chiar dacă a durat doar câteva secunde, imagine pe care venise s-o caute în Mările Sudului şi pe care în Europa n-ar mai putea-o întâlni nicicând, fiind anihilată de civilizaţie. Pe saltea, goală, cu gura în jos, cu şoldurile rotunde ridicate şi spatele uşor curbat, cu faţa întoarsă pe jumătate spre el, Teha'amana îl privea cu o expresie de infinită spaimă, iar ochii, gura şi nasul se deformaseră, dând la iveală o grimasă de teroare animalică. Şi în mâini se cuibărise groaza. Inima îi bătea să-i sară din piept". Această groază în faţa spiritului mortului o zugrăveşte artistul Gauguin în capodopera *Manao tupapau.*

Aici sesizăm ficţiunea în *El Paraiso en la otra esquina.* Llosa mărturiseşte că nu este o carte document, ci o ficţiune; fireşte că pentru scrierea ei s-a documentat enorm şi chiar a stat mult timp în Franţa mergând pe urmele celor doi protagonişti, dar sunt atâtea „goluri", mărturiseşte autorul, lipsesc atâtea evenimente din viaţa lor, încât a intervenit, plăsmuind şi povestind *altfel* cu talentu-i inconfundabil.

Există deosebiri şi există asemănări între cele două lumi. Dacă pentru Flora Tristán sexul reprezintă un mijloc de oprimare a femeii de către bărbat (de unde şi înclinaţia ei lesbiană), pentru Paul sexul este o forţă vitală care-l ajută să creeze.

În cazul Florei Tristán putem vorbi de o viziune altruistă asupra lumii, ea îşi propune prin scrierile ei: *Călătoriile unei paria, Plimbări prin Londra, Uniunea Muncitorească* să lupte pentru o ameliorare materială şi spirituală a semenilor ei. La Gauguin, lupta e mai individualistă; pentru desăvârşirea lui ca artist îşi neglijează familia şi responsabilităţile sociale, chiar dacă la nivel de generaţii se vor produce schimbări, dar de altă natură: tablourile, sculpturile şi desenele lui vor modifica ulterior percepţia oamenilor asupra realităţii înconjurătoare.

În cazul amândurora, fizic se produc transformări. Flora nu poate pătrunde în Parlamentul britanic, nu poate vedea străzile cu copile prostituate din Waterloo Road şi nu poate asista la cumplitele orgii londoneze, celebrele *finishes* din West End



decât purtând haine bărbăteşti. Ca *să aibă acces*, ca să descrie cu adevărat lumea pe care o vede, trebuie să-şi schimbe înfăţişarea. Acelaşi lucru îl face, în alt plan, Gauguin. Fizic se transformă: umblă gol, doar cu un *pareo* care-i acoperă sexul, iubite îi devin copilţe vândute de proprii părinţi, vorbeşte *maori*, practică amorul liber, poartă numele vecinului, numindu-se astfel *Koke - Tioka* şi îi împrumută acestuia din urmă propriul nume, şi aşa *are acces* la lumea pe care vrea s-o înfăţişeze, nealterată, în tablourile lui.

Au aceeaşi concepţie despre religie. Flora, care a văzut că în biserici se ascund bogătaşii şi averile pe timp de război, că popii încurajează fărădelegile şi propovăduiesc resemnarea celor exploataţi, refuză să fie îngropată creştineşte. Gauguin sfidează Biserica, încercând să se sinucidă din pricina *bolii de nepronunţat,* construindu-şi *Casa Plăcerilor* şi expunând fotografii pornografice în Insulele Marchize, astfel încât monseniorul Martin îi scrie episcopului la dispariţia lui: „Unicul lucru demn de semnalat pe insulă în ultima vreme a fost moartea subită a unui individ numit Paul Gauguin, un artist reputat, dar duşman al lui Dumnezeu şi a tot ce este decent pe acest pământ."

Mario Vargas Llosa ne reaminteşte că lumea utopiilor a aparţinut secolului XIX. Căutarea unei lumi ideale, a Paradisului, nu dispare însă. Societatea nu s-a schimbat, doar unghiul din care priveşti lucrurile, vorba autorului: *azi nimeni nu l-ar mai condamna pe străinul lui Camus pentru indiferenţă.* Lumea încă se împarte în sfere de influenţă, cei puternici încă mai declanşează războaie în dorinţa de a face ordine în lume după bunul plac şi atunci de ce n-am mai avea nevoie de utopie? Câţi dintre noi nu caută încă Paradisul în altă parte?

**Luminiţa Voina Răuţ**

## Licitaţie pierdută

● Un desen de William Blake, dispărut acum 200 de ani şi redescoperit recent la un anticar din Glasgow, fără să se ştie la cine a stat în tot acest răstimp, a fost scos la licitaţie. Desenul ce trebuie să ilustreze sumbrul poem al lui Robert Blair, *The Grave,* poartă pe verso menţiunea olografă *Blake: Original Drawings.* Licitaţia a fost foarte strînsă şi la ea a participat şi Tate Gallery, care s-a oprit la 4,9 milioane de lire, desenul intrînd în posesia unui colecţionar rămas anonim, care a oferit 5 milioane de lire, scrie "The Guardian".

## Eternapoli

● Giuseppe Montesano s-a născut la Napole în 1959, îşi cîştigă existenţa ca profesor de filosofie şi e unul din romancierii italieni bine cotaţi. Noul său roman, *Di questa vita menzognera* (Despre această viaţă mincinoasă), apărut de curînd la Ed. Feltrinelli, e o satiră feroce a unui anumit capitalism italian, cu o viziune violent grotescă. Narat într-un ritm frenetic, în care vocile, evenimentele şi dialogurile se succed rapid, romanul e un fel de alegorie a Italiei de azi, a raporturilor catas-

trofale între cultură şi putere, economie şi politică, interes particular şi bine public. Subiectul: o familie de hipercapitalişti napoletani, Negromonte, vor să distrugă oraşul şi să-l reconstruiască sub forma unui gigantic parc tematic, botezat Eternapoli. Ziarul "La Repubblica" apreciază "extraordinara fabulă neagră" a lui Montesano ca unul din romanele cele mai bune ale ultimilor ani.

## Herta Müller – Premiul "Joseph Breitbach"

● *Herta Müller*, scriitoarea germană originară din România, inclusă pe lista candidaţilor la Nobelul pentru literatură, se numără în acest an printre laureaţii unuia dintre cele mai consistente premii pentru literatură germană. Dotat cu 120.000 de Euro, premiul "Joseph Breitbach" a fost acordat Hertei Müller, scriitorului şi graficianului berlinez Christoph Meckel şi romanistului Harald Weinrich. Juriul şi-a motivat în termenii următori decizia: "Herta Müller este o autoare inconfundabilă, unică în literatura germană. Ea scrutează cu maximă precizie elementele banale şi aparent inofensive ale prezentului. Scrierile ei sunt marcate de trauma sucombatei dictaturi dar şi de atitudinea sceptică faţă de societatea liberă impregnată de bunăstare."

Berlinezul *Christoph Meckel*, autorul unei opere heteroclite, a fost răsplătit de juriu şi pentru "...întrepătrunderea în scrierile sale a speranţei cu deznădejdea, a patosului cu sobrietatea laconică". Opera lui Christoph Meckel este ea însăşi un amestec de poezie şi proză, naraţiune şi eseu, biografie şi ficţiune.

*Harald Weinrich* – un nume de referinţă pentru specialiştii în filologie romanică - a fost răsplătit "...pentru modul excelent în care prin scrierile lui au mediat dialogul franco-german." Weinrich concepe cele două culturi vecine ca fiind omogene din punct de vedere istoric, ele deţinînd funcţia de model pentru dialogul viitor al culturilor. Harald Weinrich este şi primul străin care deţine o catedră la "Collège de France", el fiind un virtuoz traducător şi lingvist în acelaşi timp, autor al unei gramatici textuale germane şi franceze.

## Biblioteca Naţională din Varşovia

● Printr-o hotărâre a preşedintelui Republicii, Ignacy Mościcki, din 24 februarie 1928, semnată şi de J. Pilseralski, a luat fiinţă la Varşovia Biblioteca Naţională, una dintre cele mai importante instituţii culturale ale ţării. Numeroase colecţii de stat şi particulare, acestea din urmă aparţinând unor familii de emigranţi de renume ca: Zamoyski, Potocki, Krasinski, au fost puse la dispoziţia noii biblioteci. Atunci a revenit în ţară de la Petersburg şi Biblioteca familiei Zaluski, aflată peste hotare încă din secolul al XVIII-lea. Documentele şi unicatele au fost necontenit îmbogăţite prin noi achiziţii. În timpul războiului, asemeni altor calamităţi abătute asupra Varşoviei, o parte a bibliotecii a pierit în incendiu. Conform unei dispoziţii recente – 1997 – Biblioteca primeşte în afară de cărţi şi periodice, note muzicale, hărţi şi atlase, documente audiovizuale şi electronice etc. La sfârşitul anului 2002, Biblioteca Naţională era alcătuită din 7.500.000 de exemplare individuale. Este vizitată anual de circa 220.000 de cititori, cărora le pune la dispoziţie 800.000 de volume în 11 săli de lectură cu diverse specialităţi. În momentul de faţă, Biblioteca desfăşoară o largă activitate de cercetare caracterizată în expoziţii, conferinţe ştiinţifice şi întâlniri publice precum Salonul Scriitorilor şi Salonul Editurilor. (*Olga Zaicik*)

## Editura "À Rebours"

● Ca omagiu adus lui Joris-Karl Huysmans, la Lyon s-a înfiinţat o nouă editură, denumită "À Rebours", ce îşi propune să publice literatură franceză şi străină scrisă de autori "ce au o privire critică asupra societăţii". Sigla editurii e un desen de Kafka reprezentînd un scrimer, iar primele trei cărţi apărute – *Hermiston* de Robert-Louis Stevenson, *Mesalina* de Alfred Jarry şi *Lydwine de Schiedam* de Huysmans.

## Firul

● "Nu perlele fac un colier, ci firul pe care sînt înşirate [...] Totul depinde de plan": acesta este programul narativ al autorului *Doamnei Bovary*, căruia Pierre-Marc Biasi îi consacră încă un studiu, intitulat simplu *Flaubert* şi apărut în colecţia Découvertes Gallimard.

## Construcţii subtile

● Născută în 1955 la Bruxelles, Kriestien Hemerechts a trăit în Anglia înainte de a se instala din nou în Belgia, unde predă litera-

tură engleză la Universitatea flamandă din Bruxelles. După ce a publicat o serie de nuvele în engleză, a revenit la limba sa maternă, olandeza, în care i-au apărut peste 20 de cărţi, unele traduse în Anglia, Franţa şi Italia. Construcţia subtilă a acestor romane pe mai multe voci (între care *Anatomia unui divorţ, Bărbaţii puţin, femeile la nebunie, Joi, ora 15,30*), maniera originală de a observa realitatea banală în detalii, pentru ca, brusc, să răstoarne cu violenţă edificiul minuţios construit, i-au adus scriitoarei cronici laudative nu doar în Belgia şi Olanda, ci şi în celelalte ţări în care a fost tradusă.

## D'Annunzio inedit

● Gabrielle D'Annunzio (1863-1938) rezervă încă surprize istoricilor literari italieni. Un cercetător, Angelo Piero Cappello, a descoperit în arhivele de la Vittoriale o autobiografie scrisă în perioada cînd "cel mai dandy dintre esteţi" era convalescent, după ce căzuse de la o fereastră, împins probabil de geloasa Luisa Baccara, care îl bănuia că o înşeală cu sora ei mai mică. Voluminosul dosar cuprinde şpalturi aflate în corectura a II-a, pregătite pentru a fi tipărite la Ed. Vallechi. Numai că D'Annunzio tot amîna definitivarea cărţii, pînă cînd, în 1925, editorul florentin care, descurajat de cei trei ani de tergiversări i-a trimis o telegramă în care îşi exprima opinia că *Il fastello di mira* va fi pînă la urmă o carte postumă. Relaţiile s-au rupt. În 1927, D'Annunzio a semnat cu Ed. Mondadori un contract pentru editarea unei serii de *Opere complete.* Atunci i-a venit ideea *Cărţii secrete* ce trebuia să conţină şi capitole din autobiografie. Cele 500 de pagini ale dosarului cu corecturi au rămas uitate în arhiva de la Vittoriale. Acum, Centrul de studii d'annunziene a publicat extrase din *Il fastello de la mira* – o lucrare ciudată ce povesteşte în 15 capitole copilăria, anii de şcoală, "tumulturile tinereţii", perioada de bravură războinică din 1914-1919, şi pînă la retragerea la vila din Vittoriale, incluzînd şi interesante pagini despre cărţile în curs de elaborare. Autobiografia nu este încă o carte postumă, ci, deocamdată, una inedită - scrie "La Stampa".

## Refugiu

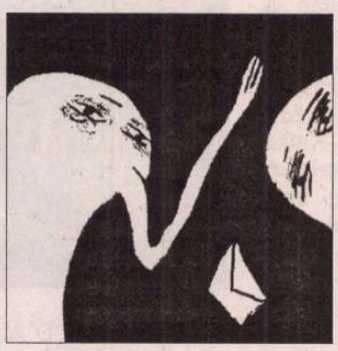
● "The Christian Science Monitor" din Boston scrie că, în timpul războiului din Irak, muzeele americane şi engleze au cunoscut o mult mai mare afluenţă de vizitatori ca de obicei şi explică aceasta prin faptul că oamenii caută în artă un refugiu din realitatea stresantă.

## "Bunuri deplasate"

● O expoziţie cu desene din "colecţia Baldin" trebuia să fie vernisată la 29 martie la Bremen. Şi a avut într-adevăr vernisajul la data prevăzută, dar nu la Bremen ci la Moscova. Colecţia Viktor Baldin cuprinde 364 de opere (între care desene şi gravuri semnate de Dürer, Van Gogh, Rubens, Titian), luate de ofiţerul sovietic din Germania, în 1945, ca pradă de război, şi estimate azi la 1,5 miliarde de dolari. Ruşii refuză să înapoieze operele de artă ce aparţinuseră muzeului Kunsthalle din Bremen, declarînd că ele "fac acum parte din patrimoniul nostru naţional". Şi nu sînt singurii care se opun "legii bunurilor deplasate" care prevede restituirea operelor de artă vechi ţărilor de origine. În noiembrie 2002, 18 din cele mai mari muzee ale lumii au consemnat într-o declaraţie comună că nu sînt de acord cu această lege. Directorii de la Luvru, Prado, Metropolitan, Rijkmuseum, Ermitaj, State Museum din Berlin ş.a. estimează că operele conservate în aceste muzee aparţin patrimoniului mondial, cetăţenilor de toate naţionalităţile. Refuzînd orice restituire, cererile ţărilor prădate de-a lungul timpului rămîn a fi rezolvate pe cale diplomatică, de la caz la caz, sau prin decizii ale Curţii Constituţionale.

## post-restant

de **Constanța Buzea**



DIN motive lesne de bănuit, nu răspundem pe adresa de-acasă a celor care ne scriu.

La câteva din necunoscutele, pe care le punctați într-o listă de om precaut să nu greșească, vă putem răspunde aici. Aveți dreptate, e mai ușor astăzi să apăreți cu o carte pe piață, cum spuneți, dacă "posibilitatea financiară" vă permite, decât să debutați cu poezii într-o revistă de prestigiu. Doriți să deveniți colaboratorul nostru, ne cereți sprijinul și îndrumarea, dar nu ne-ați oferit nici un text, cum s-ar fi cuvenit, motivând că nu ați știi "cum se procedează". Abia după ce ne veți arăta că aveți un talent literar remarcabil, și nu numai dorința de a "contribui la realizarea activității revistei" pe care o citiți și spuneți că vă place, abia atunci vom fi în măsură să vă arătăm, pe viu, ce șanse de publicare aveți. Trimiteți-ne poeziile și vă vom răspunde. În cazul în care răspunsul nostru nu vă va satisface, vă puteți adresa cu curaj oricărei reviste care vă inspiră încredere. (*Constantin Covatariu,* Onești) ✉ Primim la redacție și lucruri neobișnuite, cum sunt aceste două poeme nesemnate, așezate în pagină în formă de cruce. Sus, în Numele Tatălui, cuvântul *Anul.* Jos, acolo unde în închinare este locul Fiului, cuvântul *Omul.* La dreapta și la stânga poemului ce parcă ține locul răstignitului, cuvintele *Săptămâna* și *Pomul.* Iată și poemul: *Mergem pe picioare/ Ori plutim pe mare/ Soare, apa, sare/ Avem fiecare/ Măsură și mișcare/ Minune e oricare/ Ochiul, ochi de are.* Cel de-al doilea, o idee mai izbutit, crucificat, după modelul celui dintâi, între *Mulți văd lumea/ Mare, mare mare* (sus), *Puțini pricep/ Adânca ghicitoare* (jos), *Ascuțimea minții/ Ne dă mângâiere* și *Prin răbdare/ Căpătăm putere* (de-a stânga și de-a dreapta). La mijloc, poemul: *Din el iese ori se ascunde/ N-are frunze are rude/ De vorbim nu ne aude/ Cântă dacă nu se pierde/ E oriunde e și vede/ Îl vedem și nu ne vede/ În semeni nu se încrede.* Totul se încheie într-o concluzie valabilă, deloc greu de acceptat: *Vedem grosimea filei feței ei, o zi o viață o lume./ Nu vedem sufletul nostru o piatră, o cruce, o filă, un nume.* Că veni vorba de nume, autorul ne spune, într-un ultim rând, că (scrierea? fila?) este *Culeasă de Duh Noe Bega.* Plicul ne-a sosit din Caracal. Rămânem în așteptarea unor lămuriri semnate (*Duh Noe Bega,* Caracal) ✉ Dacă le-ați aruncat pe foc din motive pe care numai dvs. le știți, se pare că nu mai aveți dovada că între 11 și 13 ani ați scris 80 de poezii. După un an de "secetă", între 14 și 17 ani ați mai scris cel puțin 100 de texte, care și acestea au fost înghițite de flăcări. Norocul face, după cum ne mărturisiți, să întâlniți în răstimp "o studentă care a apreciat foarte mult textele" și care v-a dat de înțeles că trebuie să vă căutați un stil propriu, să citiți "foarte multe cărți (le-am citit)". Cu toate acestea – ziceți – n-ați reușit să creșteți deloc. Unde ar fi hiba? În primul rând aveți puțintică răbdare, vorba conului Trahanache, nu mai dați focului ceea ce scrieți, chiar dacă nu vă mai place. Păstrându-le pe cele mai izbutite, veți vedea de la an la an cum creșteți ori, Doamne ferește!, descreșteți. Din ultimele 13 ne-ați ales 4 și, cu înțelepciunea celor 18 ani pe care îi aveți, așteptați un sfat, o părere, înainte de a vă lăsa, exasperat, de scris. N-o să reușiți, pentru că dorința de a deveni poet va fi întotdeuna copleșitoare. Puneți-vă la punct ortografia, citind fără încetare, meditând, făcând exerciții în permanență, comparându-vă cu autorii consacrați. Odată cu maturizarea, se va produce un salt valoric care vă va uimi. Aveți puțintică răbdare! (*Ovidiu Haibău,* Dispensar veterinar Saschiz, Mureș) ✉ Este regretabil că nu controlați, luată de valul inspirației și de dragul imaginii poetice, efectul unor afirmații, înțelesul lor secund. Iată un singur exemplu: "În ploaia lumii, *câteva picături căzute din mine,* se unesc cu altele (ale tale), reușind să urle nesfârșitului: Vino, vino, fericire!" (*Mari Lupoae,* Galați) ■

## sport

# Măturoiul

DE LUNI bune toată lumea sportului e preocupată, ce spun eu?, obsedată de blaturile din fotbal și, mai de curînd, din atletism și din alte sporturi. Ca orice epidemie, ca SIDA ori ca SARS, și epidemia de falsuri din sport se extinde dacă nu se iau măsuri profilactice și punitive. Chinezii au decis să-i execute (cum citiți!) pe cei care răspîndesc în mod conștient, fie și din neglijență, pneumonia atipică. Nu prea e în spiritul drepturilor omului, dar e o soluție. Și, îndefinitiv, de ce ar avea drepturi doar cel care mă îmbolnăvește și nu și eu, care mă îmbolnăvesc? Tot așa și în sport: cică nu sînt dovezi. Cum să nu fie? Au declarat-o public președinți de cluburi, șeful L.P.F. și alții. Dl. Dragomir a declarat-o chiar în fața unei comisii parlamentare: *au fost, nu sînt și vor fi.* Blaturi, adică. Au fost, așa dar. Și atunci, ce dovezi doriți, altele decît cuvintele celui care dirijează forul pentru Divizia Națională de fotbal? Și dl. Sechelariu și alții au spus, nu o dată, cam același lucru. Pînă și misteriosul domn Pădureanu de la Bistrița s-a scăpat în vreo două ocazii.

Vreți un campionat curat? Vreți un sport fără dopaje și altele asemenea? Vreți să redevenim interesanți în lume? (Cînd îmi amintesc că Rapid și Dinamo jucau cîndva finala Cupei Campionilor la volei masculin, așa cum o joacă astăzi la fotbal Iuve și Milan, că Steaua ajungea doi ani la rînd în finala și respectiv semifinala CCE la fotbal sau că intra, patru ani consecutiv, în grupele Ligii Campionilor, că Gabi Szabo dădea perfect din picioare și nu din gură ca azi, cînd preferă tribunalele pistei de alergări, că boxerii noștri luau titluri după titluri, în loc să se ciorovăiască între ei, că arbitrii noștri erau considerați fruntași în Europa – unde sînt Rainea, Igna, Petrescu, Crăciunescu, Porumboiu, Grigorescu?, cînd mă gîndesc la aceste succese pe care nici comunismul nu le-a putut periclita, mă apucă amețeala și disperarea). Mă întorc și întreb: vreți să încetăm a ne da cinstea pe rușine în ochii noștri și ai lumii? Dacă da, atunci vă sugerez să începem cu începutul. Nu contează neapărat cronologia. Măcar de-am începe.

Scoateți-i din viața sportivă pe alde Altmayer și Mureșan, după jaful la drumul mare din meciul Dinamo-Astra din etapa 27, în care n-au văzut patru ofsaiduri și trei faulturi de roșu! Retrogradați-le pe Astra și Oțelul după comicăria la care s-au pretat în etapa 28! Trimiteți-i la plimbare pe președinții clubu-rilor suspecte de aranjamente!

După ce le arătați pisica, dați-i pe mîna tribunalului, să justifice fiecare leuț încasat ori plătit, fiecare diferență dintre ce afirmă ei că au luat și ce afirmă alții că au dat, fiecare "stimulent" oferit adversarilor adversarilor lor (da, de două ori adversarilor), orice venit care n-a fost declarat la fisc, toate facturile dubioase pentru plata vilelor, piscinelor, palatelor, caselor de vacanță pe care și le-au construit sau pentru automobilele (de la 100.000 de dolari în sus) din care descind în poarta stadioanelor, amenzile neplătite cînd au încălcat regulile de circulație (cum a scăpat dl Nețoiu după ce a lovit de două ori un taximetrist, intrînd pe contrasens și pe roșu? dar cînd a depășit coloana oficială și i s-a restituit în 48 de ore carnetul de conducere?) și în general tot purcoiul de bani (albi, gri, negri) care le umflă buzunarele și tupeul!

Să nu-mi spuneți că vă e frică de alde Mircea Sandu și Dumitru Dragomir. Ia speriați-i puțin, puțin de tot și pe ei, și să vedeți cum se prefac din lei paralei în mîțe care se mîțîie ca fusul. După care, dați drumul la casetă și înregistrați-le declarațiile! Și dacă nu veți avea dovezile necesare pentru a începe curățenia, să mă faceți pe mine, fraierul și naivul, de rîsul lumii. Eu cred în soluția personajului dintr-un roman al lui Al. Ivasiuc care s-a dus la directorul lui și i-a sugerat, printr-un singur cuvînt, ce ar trebui să facă dacă vrea să meargă treaba în întreprinderea lui: *Măturoiul.*

"Mătura, mătura!", aud strigîndu-se chiar acum sub ferestrele mele. N-aveți o mătură ca să începeți curățenia? Așteptați o clipă, vă cumpăr eu chiar acum una. Nu e nevoie să mi-o plătiți. Considerați-mă un patriot dezinteresat care nu vrea să înceapă să urască sportul. (*A.B.C.*)

**Telefil 2**

## voci din public

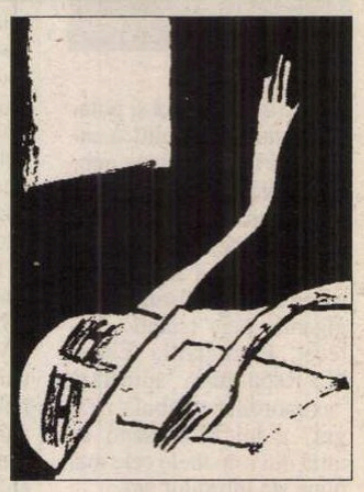
*Stimată redacție,*

Reușesc să vă scriu cîteva rînduri deși de mult timp mi-am propus asta. Felicitări D-lui Manolescu pentru articolul "Cunoașterea inutilă". Personal am avut o strîngere de inimă de cînd am aflat poziția Franței asupra dictatorului din Irak. Ceva de genul: o fi dictator dar măcar ține zona sub control, dacă dispare va fi mai rău. Mi-am închipuit că au gîndit la fel despre dictatura ceaușistă. Toată lumea a uitat neintervenția Europei din Cehoslvoacia și Ungaria. Fraze deșerte spuse de miniștri fără responsabilitate și care mai sînt și aplaudați. Din păcate trăim o lipsă de conducători adevărați, priviți la toată președinția Europei și veți vedea indivizi mînați din spate de istorie și nu indivizi care construisc istorie.

Vă mulțumesc pentru revista ce o scrieți cu atîta pasiune și talent,

**Daniela Grosariu**

PS: Într-un interviu acordat lui Dan Alexe, ați scris că e "deputat". Sper că nu.



## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Cuba şi Portugalia (II)

ÎNCEPÎND cu anii '70, imaginea paradisului cuban începuse să comporte cîteva corecţii – chiar şi în ochii înduioşaţi şi înlăcrimaţi ai stîngii portugheze: trupele lui Fidel exportau ceea ce ei numeau "revoluţie" de o manieră extrem de contondentă. Pentru moment, invadaseră Abisinia şi Angola, ajungînd treptat unicul suport al regimurilor marxiste instalate în aceste ţări. Dar bărboşii emisari înarmaţi intrau şi în Nicaragua, Salvador ori Panama, provocînd spectaculoase războaie civile, ce aveau să dureze ani lungi. Activitatea intensă a lui Fidel Castro, cel care construise în Cuba, în doar cîţiva ani, faimoasa societate "multilateral dezvoltată" (pe care am cunoscut-o atît de bine pe propria noastră piele), era dublată de o impetuoasă activitate externă. Oriunde Moscova nu voia să-şi trimită propriile trupe, le trimitea pe cele cubaneze.

Azi aşa, mîine aşa, - pe imaginea imaculată a Republicii Cuba au apărut primele pete. Mai ales că mii de portughezi călătoreau acum în Insulă, unde plecau plini de entuziasm, ca spre o Mecca a socialismului, dar de unde se întorceau de multe ori cu coada între picioare: oricît ar fi fost ei de bine păstraţi în rezervaţii pentru străini, oricît li s-ar fi interzis contactele cu băştinaşii, nu rămîneau toţi la fel de entuziaşti ca Ambasadorul Fafe şi mai apucau să arunce cîte o privire asupra vieţii de zi cu zi. Or, ceea ce vedeau le dădea răcori pe şira spinării. La întoarcerea în Portugalia, gînditori, păstrau timp de cîteva luni o atitudine mai degrabă meditativă.

Nimeni n-a întreprins statistici imposibil de făcut; judecînd însă după reacţia portughezilor celor mai de stînga, numărul filo-castriştilor necondiţionali trebuie să fi scăzut încet, dar sigur. Astăzi, el nu mai reprezintă decît un mic careu de fideli ai lui Fidel, tot mai mic şi tot mai dezorientat, pe măsură ce paranoia represivă de la Havana capătă proporţii.

Ceea ce s-a întîmplat în ultimele zile a pus capac la toate. Violenta răfuire a guvernului comunist cubanez cu intelectualii a trezit, pare-se, din somnul raţiunii chiar şi pe ultimii hipnotizaţi. Pînă şi cel mai celebru intelectual comunist din lume, Premiul Nobel José Saramago, s-a simţit obligat, în sfîrşit, să protesteze contra a ceea ce se întîmplă acum în Insula visurilor sale, iar scriitorul José Carlos de Vasconcelos, directorul lui *Jornal de Letras,* simpatizant comunist cu vechi state de serviciu, a îndrăznit să scrie, negru pe alb, că "termenul de valabilitate al produsului numit Fidel Castro a expirat de mult". Să vezi şi să nu crezi!

Ce-o fi făcînd în tot acest timp ex-Ambasadorul Fafe? Poate că scrie un alt roman despre Cuba, avînd însă grijă să-i plaseze acţiunea foarte departe în timp, cît mai departe de anul 2003, poate chiar în secolul al XIX-lea, pe vremea genialului şi îndepărtatului său coleg, Eça de Queirós. ■

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# O mie şi una de declaraţii de avere

CITIND şi auzind ce declară demnitarii români despre averile lor, probabil că mulţi cetăţeni de condiţie mijlocie spre modestă au avut revelaţia că sînt mai bogaţi decît ei. Parlamentar, prefect sau ministru, demnitarul nostru e mai degrabă strîmtorat decît chiver-nisit. Are două, trei apartamente la bloc, o căsuţă la ţară o maşină străină obosită, plus ceva bani puşi deoparte – pînă în zece mii de euro.

Nici chiar românul majoritar, care trage mîţa de coadă, nu percepe averea declarată a demnitarului drept cine ştie ce. Ba chiar, o să rîdeţi, cîţiva şomeri cu vechime şi nişte pensionari care ar cerşi, dar se ruşinează de vecini, mi-au demonstrat că aceste averi sînt plauzibile.

Mai mult decît declaraţiile de avere ale demnitarilor, discuţiile provocate de ele ar merita să fie subiect de investigaţie în presă.

Omul obişnuit doreşte din toată inima să-l creadă pe demnitar. Şi dacă *i-a văzut* declaraţia de avere, mai degrabă ar lua de gît presa "cu minciunile voastre", decît să pună la îndoială declaraţiile demnitarilor. Aceste declaraţii, făcute cu mare întîrziere la noi, îi determină pe mulţi dintre concetăţenii noştri să respire cu satisfacţie aerul democraţiei româneşti. *Privilegiul* de a afla cîte case are ministrul Cutare sau parlamentarul Cutărescu e pentru destui români obişnuiţi un semn că în România se ţine seamă şi de curiozitatea lor.

Vaccinat cu ideea că în ţara noastră una e democraţia despre care se vorbeşte şi cu totul alta democraţia care se întîmplă, românul care îşi împarte existenţa între temeri personale că mîine ar putea fi mai rău, speranţa că totuşi va veni o zi mai bună şi informaţiile pe care le primeşte din presă, preferă varianta optimistă.

La prima vedere s-ar putea spune că omul obişnuit îl creditează pe demnitarul care îşi declară averea, din pura şi stimabila dorinţă de a-şi regăsi o relaţie normală cu cei care îl conduc. În realitate, cred că într-un sistem în care toţi avem cîte ceva de ascuns, nimeni nu-şi face iluzia că declaraţiile de avere ale demnitarilor sînt foarte exacte.

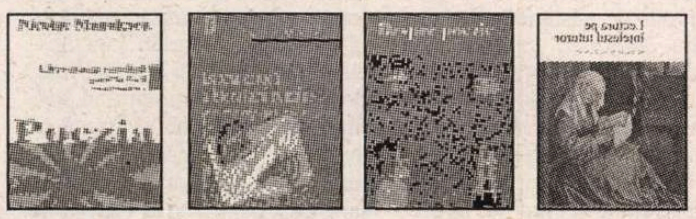
Vînat de impozite, obsedat de cheltuielile curente, românul obişnuit e atît de preocupat să dribleze statul, încît are impresia că demnitarul are şi el de-a face cu aceeaşi unitate de măsură. Amărîtul care nu-şi plăteşte întreţinerea la bloc se simte mai bine cînd vede că demnitarul îşi declară o avere modică, uneori insignifiantă în raport cu funcţia sa. Demnitatea omului sărac, care păcăleşte statul sau îşi înşeală vecinii, neplătindu-şi datoriile la bloc, se vede brusc nepătată, cînd se confruntă cu declaraţiile de avere ale demnitarilor.

Ceea ce îmi place la demnitarul român e că, pus să-şi declare averea, el îşi reaminteşte de condiţia sa de om obişnuit. Astfel că, vila sa de la ţară se metamorfozează într-o casă de vacanţă. Proprietăţile sale urbane, despre care presa zice că ar consta în case cu două, trei etaje, se fracţionează în apartamente la bloc – uneori fiind chiar apartamente la bloc, dar nu asta e regula. Maşinile din ograda demnitarului se metamorfozează şi ele într-o singură maşină, luată la mîna a doua, evident. Încît aparentul lux al demnitarului nu e decît o formă lustruită de sărăcie, chiar dacă asta înseamnă un automobil (sau două, sau trei) din speţa maşinilor de top.

Mi se pare de-a dreptul miraculos ce se întîmplă prin declaraţiile de avere ale demnitarilor de tot soiul din România. Ele ne ajută să redescoperim că toţi sîntem mai mult sau mai puţin săraci. Deosebirea constînd în nivelul de sărăcie al fiecăruia dintre noi. Unii dintre noi nu au după ce bea apă, dar cum să nu te impresioneze sărăcia ministrului care stă în acelaşi apartament cu socrii sau mai ştiu eu ce alte asemenea poveşti, copiate, parcă, din *O mie şi una de nopţi,* la secţiunea ghinionistilor cinstiţi. Deosebirea e că la noi această secţiune minusculă din lumea tuturor posibilităţilor Şeherezadei se transformă într-o regulă a unui basm modern de adormit neîncrederea alegătorului. ■


Editura AULA

de 4 x Nicolae Manolescu



Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., 240.000 lei

Istoria critică a literaturii române. 1

432 p., 99.000 lei

Despre poezie

208 p., 50.000 lei

Lectura pe înţelesul tuturor

256 p., 50.000 lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil

www.ebookshop.ro

## revista revistelor

# A bon entendeur, salut!

CURTEA Supremă l-a achitat pe senatorul C.V.Tudor în procesul de calomnie intentat de către dl Dorin Marian. Două lucruri rămîn să fie explicate de magistraţi: 1) dacă n-a fost calomnie, atunci de ce senatorul cu limbă lungă şi minte scurtă a fost obligat de aceeaşi instanţă să-i plătească dlui D.M. 75 de milioane de lei daune morale; 2) şi dacă n-a fost calomnie afirmaţia senatorului cum că dl D.M. ar fi fost implicat în contrabanda cu ţigări de pe Otpeni, atunci înseamnă că asupra dlui D.M. continuă să planeze bănuiala cu pricina, prin urmare de ce să-i acorzi daune morale? ● Informaţiile le-am cules din *ZIUA* şi din alte cotidiane din 15 mai. ● În *DILEMA* nr. 528, dna Roxana Ologeanu, care se prezintă drept doctor în Ştiinţele comunicării la Universitatea Stendhal-Grenoble 3, îi pune sever la punct pe doi dintre colaboratorii permanenţi ai revistei, dnii Lucian Mândruţă şi Sever Voinescu. Colaboratorii *Dilemei* s-ar fi făcut vinovaţi de lipsă de nuanţe în discutarea războiului din Irak. Nuanţele cu pricina ar fi constat în discriminarea dintre pacifişti şi comunişti ori între dictatorii de ieri şi de azi, de dreapta ori de stînga. Lunga scrisoare a doamnei doctor Ologeanu ne aduce adieri ideologice bine ştiute: dinspre *gauchismul* francez dintotdeauna, simpatizant al URSS şi antipatizant al SUA. Ce e curios este că intelectualii români care trăiesc o vreme în Franţa cad în stîngism şi în filosocialism cu o candoare greu de înţeles după experienţele tragice dintr-o Românie comunistă. Să zicem că intelectualilor francezi le-ar fi trebuit o lecţie istorică de acest fel ca să le vină mintea la cap, dar românii, care au primit-o deja, de ce ar mai avea nevoie ca să se înţelepţească? ● În revista *22* nr. 688, două interviuri cu directorii-patroni ai unor importante edituri româneşti: dl Silviu Lupescu de la *Polirom* şi dl Călin Vlasie de la *Paralela 45*. În pragul Tîrgului de Carte, închis de o zi cînd dv. citiţi aceste rînduri, discuţia... cu doi oameni care şi-au descoperit după 1989 o excepţională vocaţie de manageri culturali nu poate fi decît foarte instructivă. ● În acelaşi loc, se publică intervenţiile de la lansarea cărţii de memorii a dlui Gelu Ionescu *Copacul din cîmpie* (prezentată, nu ştim de ce, drept roman) şi cele de la acordarea titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii Bucureşti profesorului german de filosofie Walter Biemel. Dl Biemel e originar din Braşov, unde tatăl său, apropiat al lui Enescu, era preşedintele Societăţii Filarmonice. "Format în două culturi", cum spune singur, dl Biemel se consideră norocos prin faptul că a primit înalta distincţie în chiar momentul istoric al traducerii operei fundamentale a lui Heidegger în româneşte de către dnii Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă. ● Dl Ion Zubaşcu, despre care se pot spune multe, dar în nici un caz că posedă darul conciziei, revine în *OBSERVATORUL CULTURAL* de la mijlocul lui mai cu un text de o jumătate de pagină în aceeaşi cauză pierdută cu Cronicarul *României literare*. "Nu am fost deloc un faimos cantautor al Cenaclului Flacăra", scrie dl I.Z., insistînd pe calitatea lui de membru de rînd. "Adevărul e că am fost un laş, unul dintre cei mulţi şi mărunţi". Atunci de ce s-a supărat pe Cronicar? O fi simţit ironia din *faimos*? Nu băgăm mîna în foc. "Îmi cer public scuze, şi pe această cale, celor care m-au auzit cîntînd în acel context, aşa cum am făcut-o şi la TVR în direct, la o oră de maximă audienţă, faţă în faţă cu profitorul politic Adrian Păunescu, de care m-am despărţit public, în termeni foarte clari şi energici. Sînt dispus, în continuare, să fac penitenţă publică la solicitarea oricui (gest pe care Cronicarul *R.L.* nu l-a făcut încă, deşi ar cam fi cazul)..." Staţi liniştit, dle I.Z., nu vă cere nimeni nici un gest de penitenţă. Cel mult, să nu mai faceţi caz de calitatea de opozant radical al urmaşilor unui regim în care (n-o spunem noi) v-aţi comportat ca un laş. În ce-l priveşte pe Cronicar, n-are de făcut, el, un astfel de gest. N-a cîntat pe la nici un cenaclu în care odiosul era ridicat în slăvi. ● În fine, dl I.Z. nu înţelege de ce l-ar face de rîs pe directorul *Observatorului* care-i publică poliloghiile. "Cînd am fost publicat în *România literară* - zice retoric dl I.Z. – l-am făcut de rîs pe dl Nicolae Manolescu?" Cronicarul i-a transmis întrebarea dlui N.M. care a răspuns scurt: "Nu dl I.Z. m-a făcut de rîs, m-am făcut singur publicîndu-l". *A bon entendeur, salut!*

## Demnitarii discreţi...

DECLARAŢIILE de avere ale demnitarilor au „ţinut" prima pagină a ziarelor începînd de la mijlocul săptămînii trecute. Cum ele au fost mediatizate şi de televiziuni şi de posturi de radio, Cronicarul nu vă reţine atenţia cu detalii, ci cu cîteva observaţii de ansamblu. La categoria *demnitari pe care nu-i invidiază nimeni* conduce detaşat preşedintele Iliescu. La categoria *demnitarilor discreţi*, pe primul loc l-am situa pe premierul Năstase, vorbăreţ altminteri şi cînd trebuie şi cînd nu. În privinţa declaraţiei sale de avere, premierul s-a folosit de serviciile secretarului general al guvernului, supranumit de presă Michi Şpagă. Acesta a anunţat că prim-ministrul şi-a depus declaraţia, adăugînd ceţos că declaraţia va fi prezentată public în perioada următoare. Premierul, care vorbeşte bucuros de ouăle sale de la Cornu, nu şi-a găsit timp pînă în ultima zi cînd trebuiau înregistrate declaraţiile să spună el însuşi presei ce avere are. Dar, mai nou, cînd nu-i convine un subiect, dl Năstase le spune ziariştilor că există un purtător de cuvînt al guvernului. Pe primul loc la categoria *demnitari cu maşini second hand* – Doru Ioan Tărăcilă, „baronul de Călăraşi" cum i se mai spune. În categoria *Fetelor de la Apaca*, autoarele celebrului vers „Nu vrem valută", Triţă Făniţă, care a declarat că n-are depozite în valută. E posibil ca vajnicul agronom, mare specialist în silozuri, să nu fi înţeles ce va să zică sintagma „depozite în valută", ştiut fiind vocabularul sărăcuţ şi frust al senatorului PSD. La categoria *distraţi*, preşedintele Senatului, Nicolae Văcăroiu, n-are rival pentru locul întîi cu coroniţă, care nu şi-a făcut o evaluare exactă a averii - în jur de trei miliarde de lei. Pentru cineva care se pretinde un Hagi al economiei şi care ştia de niscai timp că are de făcut o declaraţie de avere, aproximarea dlui Văcăroiu i-ar putea aduce primul loc şi la categoria *demnitari cu fire de poet*. La categoria *demnitari ruşinoşi*, la egalitate – Marian Ianculescu, deputat PSD şi Eugen Pleşa, deputat PRM. Amîndoi au susţinut că le e ruşine să spună ce avere au. Ianculescu, deoarece nu vrea să fie luat drept fraier, iar Pleşa, pentru că ar vrea să fie şi el în rînd cu lumea. Nu e timpul pierdut, pot recupera amîndoi pînă la alegeri. La categoria *Aşa ceva nu se poate*, dar în domeniul incompatibilităţilor, guvernatorul Băncii Naţionale, Mugur Isărescu, deoarece toate celelalte funcţii pe care le deţine sînt curat onorifice. Nu-i aduc nici bani, nici putere, ci doar îi consumă timpul şi energia. Întorcîndu-ne la declaraţiile de avere ale demnitarilor, remarcăm că parlamentarii fac mai degrabă declaraţii de sărăcie decît de avere, făcînd eforturi de a părea un fel de năpăstuiţi ai soartei. Dacă dăm însă timpul niţeluş înapoi, la alegerile parlamentare, să ne reamintim de ceea ce spunea presa, atunci, despre costul unui fotoliu în Parlament, pe un loc eligibil. Pe atunci calculele se făceau în dolari, iar un loc pe listă, la nivel eligibil, nu se putea obţine fără zece mii de dolari la categoria candidaţilor necunoscuţi dar cu potenţial economic. Cînd poţi cotiza la partid cu o asemenea sumă ca să te vezi în Parlament, e de presupus că nu ţi-ai vîndut casa pentru a intra pe liste, ci ţi-ai folosit economiile de care te puteai dispensa. E de notorietate scandalul care s-a produs în PRM, odată cu plecarea deputatului Raj Tunaru din acest partid. Omul de afaceri cu acest nume, devenit parlamentar, a declarat că preşedintele partidului cu care a intrat în Parlament îl obliga să achite tot felul de note de plată pentru sejururile şi chiolhanurile pe care le făcea Vadim Tudor prin staţiunile de odihnă ale patriei. Dacă lăsăm la o parte aceste detalii care au picanteria lor, declaraţiile de avere ale parlamentarilor, făcute pe proprie răspundere, ne arată, pentru prima oară, că aleşii noştri ştiu că au fost trimişi în Parlament de alegători săraci în marea lor majoritate, iar prin aceste declaraţii parlamentarii vor să-şi facă ochi de cumătru cu amărîţii care au votat partide, neştiind pe cine îi trimit să-i reprezinte.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

4 - 10 iunie 2003
(Anul XXXVI)

22


Vă reamintim:
Miercuri, 4 iunie 2003, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5

## Întâlnirile "României literare"

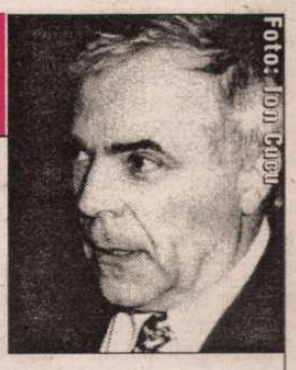
Tema dezbaterii:
FENOMENUL LITERAR ROMÂNESC LA ÎNCEPUT DE SECOL

Participare fără invitaţii

## Lucian Blaga
### la o nouă lectură

pag. 10-11

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**




## Adevăratul Maiorescu

CARTE de debut foarte interesantă, care mi-a parvenit după ce revista noastră publicase nominalizările la premiile pentru 2002-2003 (dar pe care n-o vom omite de pe listă la anul!), este *Retori, simulacre, impostori* a dlui Ciprian Şiulea (Editura Compania, 2003). Subintitulată *Cultură şi ideologii în România,* cartea cuprinde şase eseuri care sînt, în acelaşi timp, de critică literară, de filosofie şi de politologie, după cum le defineşte autorul însuşi în dedicaţia de pe exemplarul pe care mi l-a destinat. E vorba de analiza cîtorva cazuri de conflict dintre diferitele ideologii şi cultura română. Autorul pare convins că a existat aproape în toate epocile la noi un mare deficit de exerciţiu critic. Ilustrarea cea mai convingătoare a acestei teze o descoperim în eseul *Maiorescu şi românii.* Deşi extrem de incitante sînt şi celelalte eseuri, despre urbanismul totalitar, despre dramaturgia din comunism şi aceea din postcomunism etc., m-am oprit în articolul de faţă la acela despre Maiorescu. Întreaga carte merită o discuţie, fie şi polemică, mai ales dacă luăm în considerare caracterul polemic al majorităţii punctelor de vedere exprimate de către dl Ciprian Şiulea. În cazul special al eseului despre "formele fără fond", nu am vreo obiecţie importantă să-i fac autorului. El mi se pare a clarifica una din cele mai litigioase probleme din cultura română.

Trei sînt consideraţiile principale de la care porneşte analiza dlui Şiulea. Prima este receptarea contradictorie (pînă la nonsens) a faimoasei teorii maioresciene, ca şi a gîndirii lui politice în general. Autorul, care e cît se poate de tranşant în opiniile sale, numeşte acest fel de receptare "actul ratat al interpretării". "Multe voci [...] stau sub semnul unei lungi tradiţii de ignorare sau abuzare a textelor şi ideilor lui [Maiorescu]", afirmă dl Şiulea. De la Ibrăileanu, pentru care Maiorescu era un "reacţionar" cu puseuri "liberale", trecînd prin Lovinescu, sigur şi el de criticismul reacţionar maiorescian şi pînă la Adrian Marino, care-i descinde pe Nae Ionescu şi pe emulii săi din doctrinarul junimist, toţi comentatorii s-au lovit de dificultatea de a împăca proeuropenismul lui Maiorescu, încrederea lui în civilizaţia nouă, liberală, cu un presupus paseism, cu o foarte retrogradă idee despre adoptarea de către români a formelor occidentale. A doua consideraţie se referă la precizarea insuficientă a unor concepte şi la ignorarea evoluţiei lor istorice. Între acestea, concepte precum *conservatorism* ori *liberalism.* În al treilea rînd, dl Şiulea accentuează pe caracterul extrem de pragmatic al ideilor lui Maiorescu. Nu de pure speculaţii ar fi vorba în discursurile sale parlamentare (luate mai în serios decît înainte) sau în *Critice,* dar de soluţii concrete, adaptate la context şi cu adevărat creatoare. Însăşi teza formelor fără fond, niciodată elaborată pînă la capăt sub raport teoretic, se cuvine reconsiderată din unghiul acestui fundamental realism de care Maiorescu dă dovadă în toate împrejurările vieţii sale intelectuale.

Mi se pare un mod corect de a privi teoria cea mai celebră din cultura română şi pe autorul ei. Maiorescu este, neîndoielnic, autorul ei oricît s-au străduit Ibrăileanu şi alţii (chiar şi Lovinescu!) să o descopere, în ciornă, la gînditori anteriori. Minimalizarea contribuţiei marelui critic a făcut parte mereu din jocul, de obicei plin de frustrări, al urmaşilor săi şi îndeosebi al lui Călinescu. Esenţială nu este însă paternitatea, greu totuşi de contestat azi, ci adevărul teoriei. Şi, după părerea mea, Maiorescu trebuie considerat un gînditor pragmatic. Aş merge mai departe şi aş spune că acest pragmatism, acest realism se cuvin înţelese ca un refuz al ideologicului. Îndefinitiv, ceea ce reproşa Maiorescu paşoptiştilor nu erau atît ideile lor, cît felul în care se colorau ideologic, adică retorica demagogică. Dacă Maiorescu detesta discursul romantic rosettist (pe Brătianu, din unicul lui text teoretic, dacă l-ar fi citit, l-ar fi înţeles mai bine) era pentru revoluţionarismul lui găunos şi oarecum de paradă, emfatic şi fără temei în realităţile româneşti. Criticul junimist era, el, adeptul evoluţiilor organice, un reformist, nu un revoluţionar. Formele fără fond erau expresia unei grabe revoluţionare, care ardea etapele şi ignora faptul că instituţiile importate din Occident ar fi avut nevoie la noi de un proces de înnoire a mentalităţii.

*(continuare în pag. 3)*

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Zeta-Jones are bilet circular

M-AM GÂNDIT mult înainte de-a aşterne pe hârtie lucrurile de mai jos. Nu pentru că m-aş teme de CNA sau pentru c-ar conţine, cum se spune, „limbaj vulgar" sau „scene violente", ci pentru că nu mi-e prea clar ce semnificaţie să le dau. La primă privire, ele sunt germenii unui nou tip de conflict, între tineri şi bătrâni (numai el ne lipsea la câtă discordie avem!), tot mai vizibil în binecuvântatul spaţiu mioritic. La a doua privire, văd tot ce-am văzut la prima: micro-secvenţe, multiplicabile cu milioanele, din tragedia unei naţiuni incapabile de regenerare. Îmbătrânită fizic şi sclerozată ideatic, societatea românească începe să plătească pentru enormele greşeli comise în trecut.

După boom-ul natalităţii din anii şaizeci, România a intrat într-un declin constant în ce priveşte sporul populaţiei. Explicaţiile sunt cât se poate de simple: într-o ţară în care se murea de foame, cuplurile se fereau cu disperare să mai aducă pe lume încă o gură la masă. În ciuda politicii satanice a lui Ceauşescu de a le transforma pe românce în femele de reproducţie (situaţie analizată de Gail Kligman în *Politica duplicităţii. Controlul reproducerii în România lui Ceauşescu*, tradusă în anul 2000 la Humanitas) rezultatele n-au fost pe măsura viselor Marelui Inseminator. Riscând enorm, românce le au continuat să-şi întrerupă sarcinile, apelând, nu o dată, la metode de-o uluitoare ingeniozitate, dar şi de-o înspăimântătoare cruzime — *Anexa* cărţii lui Gail Kligman conţine o cazuistică infernală, care numai ea ar motiva numele de „Ţara lui Dracula".

Să revin însă la ceea ce spuneam la început. Acţiunea se petrece într-o frumoasă zi din primăvara anului 2003. Soarele străluceşte, pomii, de bine de rău, au înverzit, păsările cântă apolitic, automobilele scot fum gros pe ţeava de eşapament. Nu am cursuri la universitate, aşa că trebuie să fie cam unsprezece şi jumătate dimineaţa, ora la care mă îndrept spre redacţie. De când Timişoara a devenit o Hiroshimă a sistematizării (se schimbă ţevile de canalizare şi apă, se „reabilitează" străzi, se modernizează linii de tramvai, se scot şi se plantează copaci, se seamănă iarbă), adică de vreo doi ani, zona în care locuiesc, mai norocoasă, a fost dotată cu un troleibuz („firobuz", în limbajul local, sau, pe scurt, „fir"), pentru a compensa dispariţia tramvaiului. Maşina circulă prost, nu respectă orarul, se defectează când ţi-e lumea mai dragă, dar e mai bine cu ea decât fără ea.

Noua linie de transport în comun e un cadou al primăriei. În zonă nu există „obiective industriale" sau instituţii de interes public iar în perimetrul comercial din această parte a oraşului (supranumit „Fâşia Gaza") — paradis al comerţului arab, chinezesc sau rrom, înşiruire de dughene insalubre, curţi interioare sufocate de marfa „dă treijdălei" taiwanezo-pakistanezo-bulgărească, şi tarabe pe care sunt aruncate din saci, de-a valma, fluieraşe de plastic, pastile contra tânţarilor, pachetele de cafea „solubilă", gumiţe de prins părul, telefoane mobile, pixuri, casete audio, cârpe de şters praful, „strugurel" împotriva crăpăturilor din buze, perii de haine, cărţi de joc şi cărţi de Păunescu — se ajunge, desigur, cu Mercedes-ul. Cu „firobuzul" circulăm — cel puţin la orele neclare din preajma amiezii — doar pensionarii cartierului şi cu mine. Şi, de două ori pe zi, o dată, dimineaţa la şapte, când sunt daţi afară, şi a doua oară, seara la şapte, când sunt admişi, cei vreo sută şi ceva de nefericiţi fără adăpost ce-şi fac veacul la azilul de noapte.

CUM spuneam, era o frumoasă zi de primăvară, soarele zâmbea, păsările ciripeau galeş etc. etc. Văd, cu coada ochiului, că troleibuzul se apropie ca un bolid, iuţesc pasul şi, de la distanţă, constat că obişnuiţii mei companioni de voiaj sunt deja în staţie: patru-cinci femei şi patru-cinci bărbaţi de vârsta a treia. Am uitat să spun că mijlocul de transport în comun care ne poartă spre centul oraşului — donaţie a municipalităţii din Lyon, dacă nu mă înşel — are o construcţie neobişnuită pentru România: el conţine vreo şaisprezece scaune dispuse normal, în direcţia de deplasare a maşinii, şi vreo opt aşezate lateral, lipite unul de altul, astfel încât călătorii se privesc faţă în faţă. În spaţiul dintre aceste banchete se creează o mică platformă unde pot sta în picioare încă vreo paisprezece-cincisprezece oameni.

De regulă, maşina e goală sau aproape goală. Ei bine, ca un făcut, astăzi, când ajunge în staţia „noastră" (Brâncoveanu, colţ cu Porumbescu), toate locurile sunt ocupate. Iar de coborât nu coboară nimeni. Aştept să-mi urce „echipa", urc şi eu, ultimul, mă sprijin de una din barele orizontale. Troleibuzul porneşte cu greu, frânează isteric, porneşte din nou, pufăind nervos, se opreşte, se blochează la o trecere peste liniile de tramvai în curs de „modernizare" şi înţepeneşte de-a binelea la ultima cotitură, decisivă, spre centru. Vreo zece minute aşteptăm să se deblocheze circulaţia. Am timp să-i observ în voie atât pe cei aşezaţi, cât şi pe cei rămaşi în picioare. Nici o surpriză: doar eu şi pensionarii.

Şi totuşi, mă înşel. Pe una din banchete, iată şi o tânără. Citeşte dintr-o carte format mare (o fi studiul lui Gail Kligman?!) şi pare cu totul absorbită de lectură. De câteva minute, „veteranii" începuseră să cam vocifereze: că e năduşeală (nu e, pentru că, miraculos, aerul condiţionat funcţionează impecabil!), că de ce nu vin maşinile mai des, că sigur şoferii beau la capăt de linie, că primăria fură banii poporului...

TREPTAT, una din femei, cu evidente calităţi de „lider informal", preia mesajul bătrânilor din picioare (cei de pe scaune nu zic nimic, se uită pe geamuri, mimând interesul, la muncitorii sprijiniţi în lopeţi) şi articulează, limpede şi sonor (o ajută, ce-i drept, şi constituţia fizică stil Monserrat Caballé) următorul discurs vindicativ: „Da' unde s-a mai pomenit *firobuz* fără scaune! Ce e asta, cinci-şase să stea jos şi o sută în picioare! Că am muncit o viaţă întreagă şi-acuma să murim sufocaţi în *firu'* ăsta nenorocit! Toţi e hoţi şi nesimţiţi! Pe vremea mea, era autobuze mari, încăpea toţi în ele. Iar tinerii era politicoşi, dacă te vedea om bătrân îţi ceda imediat locul. Acuma lumea s-a înrăit, ăştia tineri te calcă în picioare, iar pe scaune stă ei!"

Se aud murmure aprobatoare şi toate privirile se fixează spre singura persoană care corespundea portretului robot al inamicului public: superba junâ cititoare, ce-şi vedea impasibil de lectură. (Eu, celălalt ne-pensionar, nu mai sunt chiar tânăr şi nici nu stau pe scaun!) „Şi chiar dacă nu-ţi dădea scaunele de bunăvoie, dacă-i atrăgeai atenţia ţi-l ceda", continuă Monserrat Caballé. Cititoarea (observ acum că şi ea e o celebritate: copia perfectă a lui Zeta-Jones) „lecturează" apăsat înainte. „Dar astea de azi e nesimţite. Trebuie să le ridici cu forţa!"

Ca toată lumea din *fir*, aşteptam reacţia Zetei-Jones. După câteva secunde, a închis cartea (nu era studiul lui Gail!), a ridicat privirile spre supraponderala Caballé şi-a spus pe-un ton calm, aproape indiferent: „Doamnă, nici nu-mi trece prin minte să vă cedez locul. Înafară de domnul în T-shirt negru" (arată spre mine) „absolut nimeni din troleibuz n-a perforat vreun bilet. Ceea ce înseamnă că dumneavoastră toţi călătoriţi pe banii mei şi-ai dumnealui. Dacă doriţi să ştiţi ce cred, ţara asta a fost nenorocită tocmai de generaţia dumneavoastră. Aţi stat o viaţă întreagă în genunchi, n-aţi deschis gura decât ca să mâncaţi zgârciurile din măcelăriile lui Ceauşescu. Iar acum aveţi pretenţii! Vă credeţi grozavi că aveţi liber pe autobuz! La alegeri, sunteţi primii la vot şi votaţi doar prostii! Eu în locul dumneavoastră m-aş sinucide!"

N-am prins finalul confruntării. Şi nici nu eram curios să-l prind. Ajunsesem aproape de destinaţie şi mă grăbeam să dau nişte mărunţiş celor patru-cinci pensionari pe care-i întâlnesc cerşind zilnic în staţia de autobuz la care cobor doar eu. ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

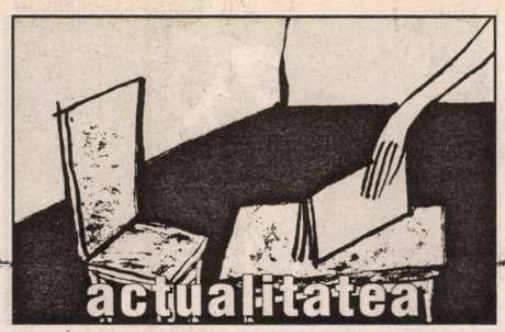
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 4, 8, 18, 19, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 12, 13, 20, 22, 23, 28, 29, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 9, 16, 17, 21, 25, 31), NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 24).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Tîrguri şi cărţi*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.




# Un corupător corupt condamnat de justiţie

MI mărturisesc păcătuirea: deunăzi gândeam în loc să muncesc, de pildă bătând cuie pe unde s-o nimeri. Şi, cum gândeam, mi-a venit în minte o poveste veche care mi s-a părut instructivă. S-a întâmplat cam în anul 70 i.d.Cr. Până de curând Roma fusese sub dictatura lui Sulla, o dictatură dură care favorizase o oligarhie hrăpăreaţă. După retragerea dictatorului în anul 80 şi moartea sa în 78 sistemul s-a relaxat, dar facţiunea care-l susţinuse a păstrat poziţii dominante în stat. Între cei care sprijiniseră dictatorul s-a aflat şi Caius Verres.

Cvestor, adică funcţionar public însărcinat cu finanţele, ales cu sprijinul adversarilor lui Sulla, n-a avut nici o ezitare să-i abandoneze pe aceştia şi să treacă, firește şi cu banii pe care-i administra, de partea celorlalţi în anul 82. În 79 se afla în provincia Cilicia ca legat al propretorului Dolabella, adică a guvernatorului. Cu această ocazie el înlesneşte în chip interesat o vânzare importantă imobiliară în oraşul Milet în favoarea unor trimişi ai regelui Mithridates, cel mai activ şi periculos adversar al Romei în epocă; cu alte cuvinte, vânzarea constituia un act de trădare. În 74 Verres devine pretor urban, adică demnitar însărcinat cu judecarea proceselor între cetăţeni romani. În această calitate el a adoptat o jurisprudenţă insolită care se mai şi modifică în funcţie de capriciile amantei sale, Chelido, şi care-i permitea câştiguri importante de pe urma proceselor. După încheierea mandatului în anul 73 el devine propretor al Siciliei, cea mai importantă provincie a Romei în acel moment. Aici şi-a dovedit din plin Verres "calităţile": Sicilia s-a transformat în prada sa: procesele se vindeau pe sume importante, funcţiile erau de vânzare, comerţul cu grâne se făcea în funcţie de interesele sale, taxele se percepeau sau se inventau după bunul său plac, vămile erau eludate pentru a-i asigura mai mari câştiguri etc. Dar, omul nostru era şi mare colecţionar de opere de artă: trimişii săi colindau templele pentru a sustrage de acolo statui, tablouri, obiecte de cult celebre; când afla că în vreo casă particulară se aflau opere de valoare, imediat îşi trimitea ciracii care prin intimidare îi determinau pe proprietari fie să vândă la un preţ derizoriu, fie să le dea cadou atotputernicului guvernator. Că nu excela prin gust, asta este cu totul altceva: pe Verres îl interesa numai să epateze, să se poată lăuda cu operele care se găseau în colecţia sa. La un moment dat a aflat că în posesia unui oarecare Pamphilius se afla un vas de mare artă, opera unui sculptor celebru din secolul II i.d.Cr., Boethos. Pur şi simplu i l-a luat din casă. Puţin mai târziu i s-a spus că aceeaşi casă mai adăposteşte alte două vase pictate, de mare valoare; imediat a poruncit să-i fie aduse. Iată faptul aşa cum a fost el povestit de păgubit: "cum stăteam acasă trist, soseşte în goană Venerius şi-mi porunceşte să-i duc pe dată guvernatorului cele două vase; intimidat, cer să-mi fie aduse, ca să nu se întâmple o nenorocire mai mare, şi plec spre reşedinţa lui Verres. Când am ajuns acolo, acesta se odihnea; prin casă umblau cei doi faimoşi fraţi frigieni; cum m-au văzut, m-au şi interpelat "unde sunt, Pamphilius, vasele": le-am arătat trist; ei le laudă. Mă plâng că, dacă şi aceste vase îmi vor fi luate, nu voi mai avea nimic de preţ în casă. Când m-au văzut atât de abătut, fraţii frigieni mă întreabă: «cât eşti dispus să ne plăteşti, ca să le poţi păstra?» Ce s-o mai lungesc, mi-au cerut o sumă mare, o sută de mii de sesterţi; am acceptat. Între timp mă cheamă guvernatorul şi-mi cere vasele; atunci fraţii frigieni îi spun că s-au înşelat, că au crezut că vasele sunt de valoare, dar că, în realitate, ele nu sunt demne de colecţia lui Verres. Acesta spune că este de aceeaşi părere. Aşa am putut salva nişte vase excepţionale". Părerile estetice ale unor subalterni şmecheri determina operele de artă care să figureze în colecţia lui Verres; sau, pentru a utiliza formula lui Cicero, Verres "fura cu mâna lui, dar cu ochii altora"; şi nu cu ochii unor experţi rafinaţi, ci cu aceia ai unor găinari.

Bineînţeles că o asemenea comportare, o avere imensă câştigată prin presiune politică, escrocherii şi corupţie a produs multă revoltă. Mai ales sicilienii, a căror insulă fusese pur şi simplu ruinată de rapacitatea lui Verres, cereau să se facă dreptate. Conform legilor romane, locuitorii unei provincii aveau dreptul să denunţe şi să solicite anchetarea unei administraţii necinstite. Perspectivele erau însă în acest caz proaste. În anul 71 ca guvernator a fost trimis în Sicilia o rudă prin alianţă a lui Verres care a încercat să zădărnicească orice anchetă. Mai mult, Verres însuşi îi sfida pe acuzatorii săi, afirmând că el se bucura de sprijinul unei personalităţi politice foarte influente şi că pe această bază spoliase provincia. Cine va fi fost acea personalitate, nu ştim; poate oratorul Hortensius despre care va fi vorba mai încolo. Dar, omul nostru declara public că nu se teme de completele de judecată, deoarece "el şi-a împărţit în aşa fel cei trei ani, cât a fost guvernatorul Siciliei, încât câştigul realizat în primul an şi l-a rezervat, pe cel din al doilea l-a destinat patronului şi apărătorilor săi, iar pe cel din al treilea, cel mai bogat şi mai rodnic, judecătorilor". Astfel el era convins că are impunitatea asigurată.

ÎN CIUDA acestei siguranţe incredibilul s-a întâmplat. Cauza sicilienilor a fost preluată de un avocat fără anvergură la acea dată şi om politic necunoscut, Marcus Tullius Cicero. Cu toate obstacolele care i se puneau, cu toate ameninţările la care a fost supus el şi-a dus la bun sfârşit ancheta şi strângerea probelor. Dar Verres trebuie să se fi considerat în şi mai mare siguranţă când la 27 iulie 70 avocatul său, faimosul orator Hortensius, a fost ales consul pentru următorul an. La Roma cei doi consuli, pentru toate magistraturile funcţiona principiul colegialităţii, aveau puterile pe care azi le au cumulate un preşedinte de stat şi un prim ministru. La comunicarea rezultatului alegerilor Hortensius l-a îmbrăţişat public pe Verres şi, convins că va repurta victoria, a declarat trufaş că prin votul acordat poporul l-a inocentat pe clientul său. Tactica adoptată de Hortensius era să lungească procesul, deoarece la 16 august începeau nişte sărbători şi jocuri care ar fi amânat sine die judecata. Numai că la 5 august 70 când s-a deschis procesul, Cicero a dat peste cap toate calculele: contrar obiceiului el a ţinut un foarte scurt, dar percutant discurs, după care a prezentat probele irefutabile pe care le adunase şi a aruncat în joc martorii. În faţa dovezilor evidente juriul, majoritatea era în favoarea inculpatului, a fost paralizat iar faimosul Hortensius şi-a recunoscut înfrângerea. Sentinţa a fost pronunţată la 14 august. Verres a fost condamnat la exil şi la plata către sicilieni a unei sume de patruzeci de milioane de sesterţi. Verres ar fi putut ataca sentinţa printr-un apel în faţa poporului, dar, conştient că nu poate câştiga, a preferat să accepte hotărârea instanţei.

Chiar dacă nu avea gust artistic Verres a fost un escroc de mare anvergură cu mari ambiţii politice, cu foarte importante relaţii în cele mai înalte sfere ale puterii, printre juriști, într-un cuvânt avea toate motivele să se considere intangibil. Şi totuşi a fost înfrânt de un tânăr aproape necunoscut la acea dată. Indiferent de importanţa şi de influenţa unui personaj, instanţele romane nu ignorau faptele şi, oricât de interesat va fi fost juriul, sentinţa nu putea sfida evidenţa. De altminteri, dacă s-ar fi impus corupţia, n-avea cum Roma să construiască un imperiu care a rămas trainic în memoria europeană.

Gândind la această poveste, m-am iluminat brusc şi mi-am dat seama cât de înţelept acţionează Ministerul Educaţiei. Ministerul pregăteşte eliminarea practic a latinei din şcoala românească. Foarte justă măsură. Păi cum, elevii noştri să citească texte în care se arată cum un tinerel necunoscut a reuşit să obţină condamnarea unui om valoros, care a făcut mare avere, care se bucura de prietenia şi sprijinul şefului statului, care a fost excepţional de generos cu judecătorii? Cine ştie ce idei neprincipiale le pot veni tinerilor noştri citind asemenea texte. Poate că vreunul dintre ei se va inspira din Cicero şi cine ştie ce descoperiri ar putea face care să stârbească prestigiul scumpei noastre patrii. Aşadar, în regim de urgenţă latina trebuie eliminată definitiv din şcoală!

Şi cu aceeaşi ocazie mi-am dat seama cât de patriotică a fost o emisiune puţin timp înaintea Paştelui la postul Realitatea Tv, emisiune în cadrul unei serii pompos intitulate "Bătălia pentru România" – care va să zică Hannibal ante portas scumpei noastre patrii - în care moderatorul, un poetic senator sau un senatorial poet (nu se ştie încă) – a adus doi analfabeţi culturali care să ne convingă că noi românii suntem daci get-beget şi că nu avem nimic de-a face cu imperialiştii romani. Just! Putem noi spune azi că suntem urmaşii unui Cicero, ai unui Brutus, Cato etc. Nici pomeneală. Aşadar, înapoi la getodaci căci, neştiindu-le limba, putem în impunitate călca în picioare cum voim gramatica românească. Iar în ceea ce priveşte combaterea corupţiei, din moment ce nu ştim cum procedau Burebista şi Decebal, o lăsăm şi noi patriotic baltă.

Emisiunea la care mă refer este însă un act foarte grav, astfel că voi reveni curând.

**Gheorghe Ceauşescu**

# Adevăratul Maiorescu

*(urmare din pag. 1)*

Niciodată Maiorescu n-a pretins că ceasul istoric trebuie dat înapoi şi formele cu pricina, eliminate: credea pur şi simplu că formele cu pricina cereau timp spre a-şi crea fondul. Paseismul atribuit lui Maiorescu rezultă din confuzia pe care, de la Zeletin la Marino, o fac unii analişti între doctrina lui Maiorescu şi aceea a lui Eminescu. Nimic mai fals! Cei doi corifei ai Junimii gândeau foarte diferit. Eminescu îl simpatiza pe Bărnuţiu şi în general pe ardelenii care visau idealistic o întoarcere la trecut, nu şi Maiorescu, cel mai radical critic al şcolii Bărnuţiu, cum se ştie, şi cu ochii deschişi spre realitate. Conservatorismul lui Maiorescu se opune revoluţionarismului paşoptist, nu liberalismului în general. Maiorescu avea convingeri liberale clare, doar că mai apropiate de ale liberalilor din generaţia următoare decît de cele ale lui Rosetti. Noţiunea însăşi de liberalism a cunoscut după primul război mondial o schimbare care ar fi făcut, dacă mai trăia, din Maiorescu, om de dreapta şi conservator, un partizan şi din Rosetti, om de stînga şi revoluţionar, un adversar. Maiorescu ştia care e rostul clasei de mijloc, era un raţionalist şi un prooccidental, aşa că liberalismul lui s-ar fi opus reacţionarismului extremei drepte şi deopotrivă socialismului (ca să nu mai vorbim de bolşevism, căruia pînă şi Lovinescu îi descoperea unele merite promiţătoare!) dintre războaie. Oare, în 1940, la centenarul naşterii, şi în plină degringoladă a democraţiei româneşti, Lovinescu nu concepe seria sa de volume consacrată lui Maiorescu, contemporanilor şi urmaşilor săi (care nu sînt junii corupţi de fascism, ci criticii literari democraţi şi europeni în gîndire) ca pe o polemică indirectă cu autohtoniştii, paseiştii, iraţionaliştii şi legionarii vremii? Ca să-l arborezi ca pe un astfel de stindard, nu era îndefinitiv nevoie ca Maiorescu să reprezinte exact opusul gîndirii la modă în cercurile extremiste, fie de dreapta, fie de stînga? ■

**Nicolae Manolescu**

# Festivalul de poezie "Prometheus"

## *8 Mile* în Delta Dunării

UN SOI de variantă autohtonă a filmului *8 Mile* (cu celebrul Eminem în rolul principal) s-a derulat în perioada 12-18 mai în localitatea Sfîntu Gheorghe din Delta Dunării. Unsprezece poeţi rămaşi în competiţie (din 67 înscrişi iniţial) în urma preselecţiei s-au duelat în rime vreme de o săptămînă în acest capăt de ţară unde nici presa, nici semnalul Connex nu răzbat. Grea misiune pentru juriu (Florin Iaru – revista „Deci", Tudorel Urian – revista „România literară" şi Sorin Marin – preşedintele Fundaţiei Anonimul), pus în situaţia de a delibera departe de aranjamente de culise specifice vieţii literare româneşti şi telefoanele menite să asigure mai buna înţelegere a valorilor expresive conţinute de creaţiile unuia sau altuia dintre candidaţi. Nici miza concursului nu a fost una de neglijat, sumele puse în joc de Fundaţia Anonimul fiind impresionante: Premiul întîi 20.000.000 lei, Premiul II 15.000.000 lei, premiul trei 10.000.000 lei. Aceasta în condiţiile în care, în ultimii ani premiile de debut ale Uniunii Scriitorilor şi ASPRO au fost de 5 milioane de lei fiecare. Cei unsprezece potenţiali cîştigători au fost, în ordinea alfabetică de pe afişul Festivalului: Iulia Balcanaş, Constantin Virgil Bănescu, Ştefan Bolea, Rita Chiribuţă, Marius Chivu, Doru Drăgoi, Teodor Dună, Iulia Păunescu, Dan Sociu, Sorin Tacke şi Vlad Ioan Tăuşance.

## Regula jocului

DAT fiind faptul că toţi concurenţii trecuseră deja printr-o preselecţie bazată exclusiv pe texte trimise prin poştă (unele dintre ele fuseseră deja publicate în volum), juriul a hotărît ca pentru desemnarea cîştigătorilor să fie luate în calcul doar producţii realizate la faţa locului. În felul acesta avantajaţi au fost poeţii spontani, cei care pot crea oricînd şi în orice condiţii, în detrimentul celor cu o fază de elaborare mai lentă. Principala probă a concursului a constat în redactarea de către concurenţi a cîte unui poem care se cuprindă în mod obligatoriu patru din următoarele şase cuvinte: „sîrmă", „doagă", „clopot", „imponderabilitate", „dragoste" şi „obrăznicie". În plus, fiecare concurent a trebuit să-şi elaboreze propria artă poetică şi să facă un scurt comentariu critic asupra propriei creaţii. Juriul a cerut tuturor celor aflaţi în competiţie să noteze în ordine descrescătoare prestaţiile contracandidaţilor. Acest vot nu a fost luat în considerare la stabilirea rezultatului final, el reprezentînd doar o formă indirectă de verificare a gustului poetic al candidaţilor.

## Învingătorii

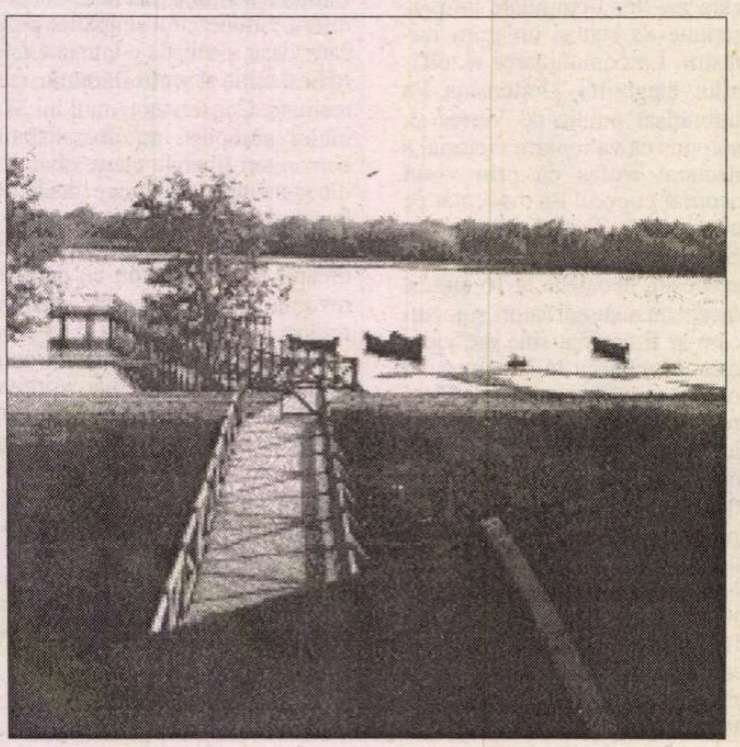
NU AU existat diferenţe majore între ierarhia finală stabilită de juriu şi evaluările concurenţilor înşişi. Primii cinci din topul concurenţilor s-au aflat şi în atenţia juriului, dar nu pe aceleaşi locuri. Favoritul concurenţilor a fost ieşeanul Dan Sociu, care a tratat însă cu o oarecare frivolitate poemul din concurs. Creaţia sa, excesiv de conjuncturală, a făcut ca în final el să obţină doar o menţiune (locul 4), deşi poemele din faza preliminară îl recomandau ca principal favorit. O altă menţiune a obţinut pictorul Doru Drăgoi care a avut inspiraţia de a realiza şi ilustraţia la poemul pe care l-a elaborat. Premianţii propriu-zişi – cei care au obţinut şi bani – au fost Teodor Dună din Bucureşti – locul III (un poet evident talentat, dar a cărui lirică este încă tributară unui model foarte vizibil, Cristian Popescu), Vlad-Ioan Tăuşance din Timişoara – locul II (un beatnic întîrziat, în poezia căruia se simte admiraţia pentru Ginsberg şi Sanguinetti) şi Marius Chivu – locul I (cu un poem postmodern, în care intertextualitatea este la ea acasă).

Firește, după un concurs cu o asemenea miză (spre comparaţie, în premieră anul acesta, premiile ASPRO au fost lipsite de componenta bani) există frustrări. Fiecare concurent se gîndeşte, pe bună dreptate că el ar putea fi învingătorul. Din păcate însă există doar trei premii. În cazul de faţă însă deziluzia produsă de clasarea sub locul III a fost într-un fel compensată de excelenta organizare de către Fundaţia Anonimul a acestei mini-vacanţe: de la început pînă la sfîrşit totul a mers ca pe roate, condiţiile de cazare şi masă au fost la cote maxime, au fost organizate excursii cu şalupe rapide în Delta Dunării şi pe mare, iar despre poezie s-a vorbit în cursurile şi seminariile ţinute de membrii juriului, dar şi spontan în cenacluri de seară ad-hoc.

Prima ediţie a Festivalului de poezie Prometheus a fost o reuşită certă. Cu experienţa acumulată la această ediţie suntem siguri că în anii care vor veni Sfîntu Gheorghe va deveni un reper sigur pe harta poeziei româneşti.

**Reporter**

Publicăm alăturat poemul cu care Marius Chivu a cîştigat premiul I la Festivalul de poezie "Prometheus" 2003



Teodor Dună (locul III), Marius Chivu (locul I) şi Vlad Ioan Tăuşance (locul II)

## nesfârşite pieile amare

memoria e iad, i-a spus taximetristul lui Borges
aceste cuvinte le-ar fi putut spune Seneca,
i-a spus Borges prietenului său...
dar eu?
amintirile ghem neregulat de sârme
îşi dizolvă rugina în mine
obraznic veninul lor e totuşi perfuzia mea
nu trăiesc dar mă amorţesc în viaţă
chiar mi-e bine aşa?

(câtă plasmă imaginară, atâta carne conştientă!
am citit şi astăzi, şi ca şi cum n-ar fi fost de-ajuns
iată încă un vers îmi umblă acum prin cap
distilat otrăvitor în vene celulozice
ameţindu-mă ameţindu-mă
ştiţi voi, starea aceea aproape imponderabilă de după o lectură
în sânge
care-ţi lasă impresia că ştii mai mult,
ca o simplă vorbă de dragoste a femeii iubite
ce creşte în tine trufia
de a crede că îţi poţi struni minţile încă o zi...)

îmi car amintirile ca pe nişte piei grele pe o plajă cu milioane de scoici crăpate de soare - să nu-ţi iei memoria în deşert, parcă aud - orice urmă lasă o rană, simt pe pielea mea rănile memoriei supurând, straturi nesfârşite de piei amare, coji sub care eu continuu să scad, piei crescute unele peste altele sub altele în altele, desfăcute mi-ar sfâşia carnea sub care s-ar putea să nu mai fi rămas nimic, amintiri ca nişte doage nervoase îmbrăţişând strâns un butoi carnal în care aerul vechi a devenit nociv...

(trebuie să suport fie că strig fie că mă înec
cu aceste vorbe mestecate în gând
scuipate acum fără must
le dur désir de durer îmi tot zic
să fie asta o durere bună?)

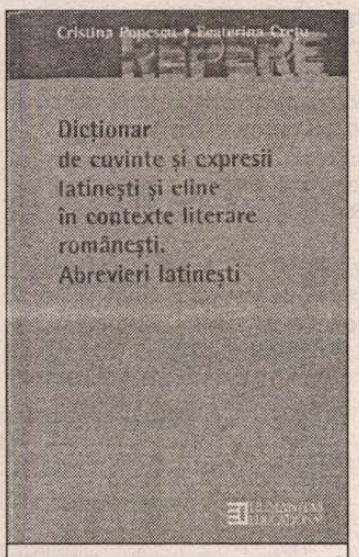
memoria e un clopot alienat ce închide în el toate sunetele salvatoare, o păpuşă rusească a deznădejdii... cum să te sustragi propriilor corpuri ale durerii şi fricii: scumpe fidele identităţi
inalterabile...
mă gândesc la y Gasset care gândeşte că
al pensar nos quedamos solos,
dar ce versuri să mai citesc
carnea mea oricum e tristă
sângele s-a tot agitat
e doar un luuung scuipat portocaliu puţin acrişor
o spumă aproape transparentă
abia mai umflând nişte vene subţiate
gata să se taie oricum
de la sine

**Marius Chivu**

## lecturi la zi

### Magna cum laude

ASTĂZI, cînd engleza este folosită ca limbă universală nu numai la colocviile internaţionale, ci şi în conversaţii electronice particulare, este greu de imaginat că, în tot evul mediu şi pînă în secolul al XVII-lea, prietenii "intelectuali" de prin toate colţurile Europei îşi scriau lungi scrisori în latină şi se amuzau



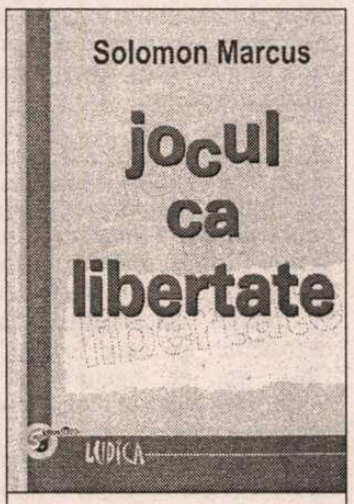

Cristina Popescu, Ecaterina Creţu, *Dicţionar de cuvinte şi expresii latineşti şi eline în contexte literare româneşti. Abrevieri latineşti*, Editura Humanitas Educaţional, Bucureşti, 164 pag.

cu jocuri stilistice în limba lui Horaţiu. Dacă în mediile studenţeşti de odinioară, fie ele sau nu umaniste, cunoaşterea latinei era o condiţie *sine qua non*, şcolile şi universităţile din secolul al XXI-lea au exilat latina la subsolul cărţilor, în notele şi trimiterile bibliografice. Cu toate acestea, nici acolo, la subsol, latina nu e întotdeauna folosită adecvat, iar studenţii care îşi pregătesc lucrările de diplomă nu ştiu să se descurce între *op.cit.*, *ed. cit.*, *loc.cit.*, *id.* şi *ibid.*

Editura Humanitas Educaţional vine în întîmpinarea tuturor celor care au probleme cu folosirea corectă a formulelor latineşti şi eline, cu un concis şi util *Dicţionar de cuvinte şi expresii*. Latura didactică a prezentului dicţionar este evidentă, în primul rînd prin selecţie şi în al doilea rînd prin structură. Cititorul are la dispoziţie originalul grec sau latin, traducerea, cîteva repere gramaticale esenţiale şi un context românesc în care să observe cum se utilizează "pe viu" aceste cioburi de limbi "moarte". Astfel se poate vedea de pildă cum cuvîntul grecesc *hybris*, feminin, este utilizat şi utilizabil în limba română ca substantiv masculin sau în ce constă diferenţa dintre *mathesis* şi *paideia*. Exemplificările sînt luate frecvent din cărţi româneşti contemporane, de la *Opera lui Tudor Arghezi* de Nicolae Balotă la *Minima moralia* de Andrei Pleşu. (În paranteză fie spus, dat fiind că este citată în bibliografie, sintagma *minima moralia* n-ar fi stricat să fie inclusă în dicţionar). Faţă de alte lucrări de gen apărute de-a lungul anilor, care cuprind doar expresiile greceşti şi latineşti, eventual comentate, dicţionarul alcătuit de Cristina Popescu şi Ecaterina Creţu are în plus un util capitol de *abrevieri latineşti*, de la cele frecvent utilizate, ca *a.c.*, *anni curentis*: "(la data de...) a anului în curs", pînă la unele pe care le ştiu doar iniţiaţii. Dacă găsiţi într-un dulăpior cu medicamente o sticluţă pe care scrie *s.s.v.* e preferabil să nu-i înghiţiţi conţinutul: substanţa stă *sub signo veneni*, "sub marca otrăvii".

### Utile dulci

"EŞECURILE în domeniul educaţiei se explică în bună măsură prin incapacitatea de a folosi în mod adecvat componenta ludică" – scrie Solomon Marcus în prefaţa noii sale cărţi *Jocul ca libertate*, al cărei "public ţintă" pare a fi tagma elevilor, studenţilor şi profesorilor. Într-adevăr, atîta timp cît elevii vor fi învăţaţi de mici că orele de clasă înseamnă constrîngere, osteneală şi plictiseală, iar recreaţia joc şi libertate, nu se pot aştepta progrese şi performanţe şcolare. Abia cînd jocul, cu componenta lui de *libertate*, pe care o subliniază cartea lui Solomon Marcus, va fi integrat în mod inteligent în învăţămînt, elevii vor participa cu mai mult entuziasm la ore.




Solomon Marcus, *Jocul ca libertate*, Colecţia "Ludica", Editura Scripta, Bucureşti, 2003, 288 pag.

Micul tratat al profesorului Solomon Marcus este el însuşi un amestec bine dozat de ludic şi grav, de informaţie, creativitate şi amuzament. *Homo ludens* este privit în cîteva dintre ipostazele sale principale. De la jocurile hazardului la jocul de şah, de la jocurile ereditătii la jocurile sportive (fotbalul şi tenisul), totul este pus "sub lupă" şi transformat în învăţătură uşor asimilabilă. Binecunoscut pentru modul convingător în care a prezentat întotdeauna apropierea dintre literatură şi matematică, domenii pe care prejudecata comună le desparte, Solomon Marcus "se joacă" şi de data aceasta *în* şi *cu* cele două spaţii. Scriitori ca Tudor Arghezi, Umberto Eco, Eugen Ionescu, Herman Hesse, Unamuno se întîlnesc sub cîte o umbrelă comună (teoria jocului, paradoxul, hazardul etc.) cu nume celebre din zona logicii şi a matematicii: David Hilbert, René Thom, Alfred Tarski, Bertrand Russel, N. Rashevsky. Nu lipsesc, desigur, figurile duble, matematicienii literaţi începînd cu Pascal şi Lewis Carroll-Charles Dodgson şi ajungînd la Dan Barbilian-Ion Barbu şi la profesorul Moisil, maestru al paradoxului, figură mitică dragă autorului [i-a dedicat un articol chiar în numărul trecut al *României literare* n.red.].

Cartea lui Solomon Marcus pare a fi fost terminată de curînd şi conţine nenumărate referiri la actualitate. Aşa se explică cum unul dintre jocurile colective pe care le comentează autorul nici nu este încă neîncheiat: loteria "6 din 49". Dacă vreţi să cîştigaţi la loto, nu strică să citiţi teoria matematică a acestui joc din cartea *Jocul ca libertate*.

### Magister ludi

PROBABIL că de la Tudor Arghezi, care-şi asocia familia în scrierea unor poveşti pentru copii (la *Piatra Piţigoiului* s-au căznit "doi copii, o mamă şi un om"), literatura română nu mai are, pînă la Ilinca, Andrei şi Călin Mihăilescu, basme cu autor *colectiv şi familial*. *Don Global suit pe cal* este o culegere de basme postmoderne cu trei autori, capul familiei fiind, desigur, maestrul jocului. Iar maestrul maestrului este, fără îndoială, inventatoruil *ţării minunilor* şi a Alisei ei. Iată-i pe autori, într-o prezentare neconvenţională, cum este, de altminteri, întregul volum: Ilinca "are zece ani şi e balerină. Ea poate să arunce şi să prindă o minge de tenis cu mîna dreaptă (şi cu stînga, de asemenea, adică e ambidextră, nu-i aşa?). Deviza ei este «Nu (vreau să) am nici o deviză» ". Andrei "are nouă ani şi o mie de poante. Săltat pe ele, tocmai sare în clasa a IV-a. Are centură neagră la Nintendo. Deviza lui e «Sînt curajos ca un haios vînjos»". Iar tatăl, Călin "e ceva mai mare", ar vrea să fie din nou copil, iar deviza lui este un paradox minunat: "Dacă nu te mişti, te rătăceşti". Poveştile pe care le inventează cei trei autori sînt comice, absurde, actuale (Don Global este, desigur, eroul mitic al globalizării), cu o recuzită diversificată cu obiectele secolului XXI, în care intră aspiratorul, reclama, "Black Hole" şi sticla de pepsi. După ce au citit extraordinara *Enciclopedie a zmeilor* a lui Mircea Cărtărescu, cititorii care au între 10 şi 110 ani sînt antrenaţi pentru întîlnirea cu eroii noilor basme, cu încercările, cruzimile şi gingăşiile lor cu tot. Oricum, un lucru este cert: vechii eroi au devenit obiecte de muzeu, copilăria şi-a schimbat repertoriul.

**Al. Ioanide**

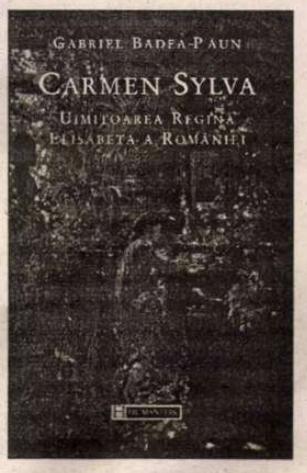
Ilinca, Andrei şi Călin Mihăilescu, *Don Global suit pe cal*, Ilustraţii de Sasha Meret, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2003, 64 pag.

## am primit la redacţie

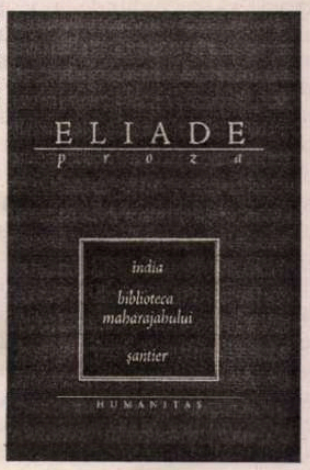
### Reviste

- *Amurg sentimental*, revistă de literatură, informare şi divertisment, anul IX, nr. 5 (97), mai 2003. 5000 lei. Director: Ion Machidon. Redactor-şef: Teodora Moţet. Din sumar: *Liliacul lui Mohor* (editorial) de Ion Machidon, *Ciprian Porumbescu - între Bucovina şi Japonia* (eseu memorialistic) de George Muntean, rondeluri de Mihai Gheorghiu, *Marele critic* (profil literar) de Nicolae Rotaru. Poeme de Robert Frost traduse în limba română de Teodora Moţet.
- *Unu*. Anul XIV, nr. 1-2/ 2003. Apare la Oradea. Director: Ioan Ţepelea. Redactor-şef: Viorel Mureşan. În acest număr: un interviu cu artistul plastic Radu Anton Maier, comentarii critice de Constantin Cubleşan, Ioan Ţepelea, Alexandru Pintescu, poezii de Eugen Evu şi Nicholas Catanoy. George Corbu descoperă înfiorat "vigoarea expresiei şi originalitatea gândirii" lui C.V.Tudor, autor de "aforisme proprii" prin care "face dovada afilierii la corpul de elită al cugetătorilor români din toate timpurile"!

HUMANITAS
cartea care dăinuie

165 000 lei


GABRIEL BADEA-PĂUN
**Carmen Sylva. Uimitoarea regină Elisabeta a României**

200 000 lei


MIRCEA ELIADE
**India. Biblioteca Maharajahului. Şantier**

## lecturi la zi

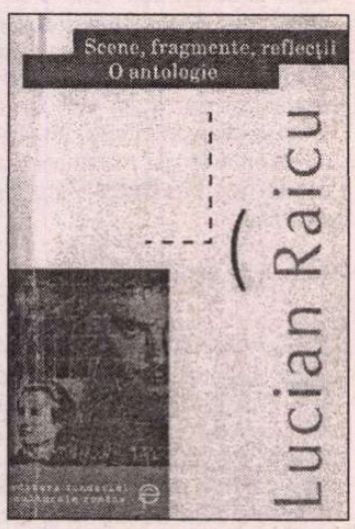
# Orice carte are un destin?

CÎND, în 1994, apărea la "Cartea Românească" volumul lui Lucian Raicu, *Scene, reflecţii, fragmente*, interesul faţă de scrisul său părea încă viu, dacă judecăm după reacţiile entuziaste şi încîntările unora.

Ce s-a întîmplat după aceea, în anii care au urmat, e perfect explicabil în primul rînd prin tăcerea autorului. Nici antologia alcătuită de Vasile Popovici, *Scene, fragmente, reflecţii. O antologie* (Editura Fundaţiei Culturale Române) nu s-a remediat mai nimic, nu s-a bucurat de prea multă trecere, deşi intenţia antologatorului era limpede: o resuscitare a interesului prea amorţit faţă de opera lui Lucian Raicu. Cele cîteva cronici ce i s-au dedicat n-au schimbat mare lucru în privinţa receptării (nereceptării?!) scrierilor acestui critic, odinioară cu atîta autoritate în mica lume literară românească.

Este oare critica pe care o practică Lucian Raicu depăşită, sub aşteptările cititorilor de acum, prea impresionistă ca să mai poată impresiona? Posibil. Oricum valul revizuirilor şi al reevaluărilor pare să fi trecut, ca orice val, şi totul revine încetîncet la o normalitate băltită, de indiferenţă şi mare plictis.

Cît despre reflecţiile lui Lucian Raicu, ele merg, ca şi altădată, în vremea lor fastă, contra curentului, de nu paralel cu orice curent. Critica lui se naşte dintr-un exces: apropierea ţintit genuină de textele literare, ignorînd grilele la modă, care nu fac decît să încorseteze lectura, cartea, ideea. Practică această lipsă de măsură cu o intensă voluptate, încredinţat că literatura trebuie să se confunde cu viaţa, că şi ea trebuie trăită la fel, parcurgînd toată gama sentimentelor, de la iubire şi încîntare la ură şi dezgust: "Cine ar crede, urmărindu-mi scrisul încărcat – cum se zice – de o certă tensiune emoţionantă şi *admirativă*, că am multe, foarte multe momente, ceasuri şi zile întregi în care nu-mi place nimic, nimic nu mă «interesează» din ceea ce se întîmplă şi mi se întîmplă, din ceea ce aflu, din ceea ce ascult, din ceea ce – mai ales – citesc, în care totul îmi apare sec şi derizoriu, pură dilatare verbală, scriptică, lipsită de rost, plictiseală, zădărnicie, platitudine, prefăcătorie, vanitate şi numai vanitate(...) Sînt momentele, ceasurile, zilele cele mai sterile, cînd îmi pare de neconceput, absurd, cel mai neînsemnat proiect şi nu pricep cum de am avut vreodată energia să mă însufleţesc, să mă implic şi, cu deosebire să scriu? (...) Trebuie să recunosc, după aceea, că fără străbaterea acestor momente, nici *celelalte* nu s-ar fi ivit."




S-ar zice că avem de-a face cu un cititor pe cît de pasionat, pe atît de capricios, supus dispoziţiilor de moment; acum punînd totul la-ndoială, începînd cu sine, acum lăsîndu-se fascinat de genialitatea lumii. O adevărată boală, cum el însuşi recunoaşte, dar... "o boală-nvinsă-i orice carte". De fapt, lucrul cel mai important de semnalat în aşa-numita critică a lui Lucian Raicu este acela că el trăieşte şi face literatură ca un creator autentic, nu are obiectivitatea şi detaşarea unui critic, nu e precaut şi măsurat în vorbe. Se poate numi aceasta critică? Fie ea şi de identificare!?

Vorbeşte despre alţii vorbind, de fapt, despre sine, fără a fi, lucru rar şi inexplicabil, narcisist. Făcîndu-ne părtaşi la experienţele sale de lectură, ne recunoaştem în ele propriile noastre lecturi. El spune undeva despre marii scriitori că după această capacitate de a găsi rezonanţele cu semenii lor îi descoperim că sînt mari. Probabil că şi pe critici tot aşa îi recunoaştem.

"Ce poate însemna critica, orice fel de critică, în afara postulatului acestei înrudiri?" ("Cel ce vede e înrudit cu ce e de văzut" – Plotin), *n.m.* "Necesara «distanţă» critică faţă de operă nu anulează postulatul, cel mult îl nuanţează. Restul e vociferare; vanitate de intrus."

Dacă aflăm asta despre critica lui Lucian Raicu nu mai are cum să ne mire, nici întrebarea pe care (şi-)o adresează: "Cum se poate face «critică literară» cînd există moartea, cînd există problemele ultime?", nici răspunsul dat: "Există totuşi un mod de a face critică... Fără a te sustrage problemelor ultime."

Reflecţiile autorului se întemeiază pe creaţia în sine, el este interesat de procesul de creaţie, de scris, însă nu orice creaţie îl pune pe gînduri – ar fi pierdere de vreme – ci numai aceea a geniilor şi a scriitorilor importanţi. Aici găseşte şi excepţia şi regula, şi singularitatea, dar şi umanitatea în genere.

"Impresionist" sadea, Lucian Raicu nu vede ce legătură există între lucrurile şi întîmplările "fragile" din viaţa şi opera unui scriitor şi "Literatura ca instituţie şi studiu sever", cu istoria literaturii, curente, doctorate, cu morga "specialiştilor", cu dezbaterile "pe teme majore". Chiar aşa, ce legătură au?! Vedeţi vreo legătură între Dumnezeu şi teologie?!

Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Gide, Proust, Eminescu, Slavici, Caragiale, Rebreanu, Marin Preda, Faulkner, Ţvetaeva îl fascinează pe autorul "Scenelor..." nu prin ceea ce e ştiut, comentat în legătură cu opera şi cu personalitatea lor, ci prin ceea ce biografii şi bibliografii lor nu vor putea cunoaşte niciodată, "orele slabe ale geniului creator, fazele sale de ruşinată neputinţă", secretul din "zonele amorfe", "de tăcere, de gol şi de disperare", "orele de spaimă împietrită", neconsemnate nicăieri.

Marii scriitori sînt incomozi (la fel şi marii critici), ciudaţi, uneori reacţionari şi chiar neinteresanţi.

Salvarea noastră vine din faptul că alături de ei putem identifica o categorie interesantă, atrăgătoare, pe care ne-o arată Lucian Raicu şi pe care o numeşte "a excepţionalilor", cei ce simt ritmul timpului, merg întotdeauna în sensul cel bun, aceia mai uşor de recunoscut asemenea nouă. Fără a fi mediocri aceşti *excepţionali* fac posibilă mediocritatea şi chiar o duc prin girul lor la maximă înflorire.

Fără a da sens peiorativ excepţionalităţii, Lucian Raicu se simte, cred, mai solidar cu ceea ce numeşte "morala intransigentă" a celor mari, decît cu "morala relaxată" a celorlalţi.

"Prostiile respectabile" şi înfricoşătoarea banalitate ucid adevărata înţelegere a operelor literare, de aceea criticul autentic, cel care trebuie "să cadă pe gînduri" şi să te pună pe gînduri are nevoie de ceva esenţial: "puterea de caracterizare" ("Un critic se recunoaşte după această vocaţie specială, depreciat «impresionistă» a caracterizării").

Boala, care stimulează creativitatea, plictiseala vieţii literare în momentele cele mai importante din punctul de vedere al apariţiilor valorilor, revelaţiile în existenţa creatorilor, obsesiile proprii şi ale scriitorilor comentaţi, obositoarele clişee, cazna demontării lor, veleitarismul, artificialitatea în opera literară îl preocupă pe Lucian Raicu, atît de mult, încît toate acestea sînt recurenţe ale cărţilor sale, iar în antologia despre care vorbim s-au aglomerat destule, pînă la saţietate. Ceea ce le supraordonează şi astfel le şi salvează de pericolul "posomorîtei gravităţi" sînt extraordinarele pagini despre rîsul şi umorul din marile cărţi.

Rîsul creatorului care "ştie despre ce e vorba", cum spune autorul. Rîsul care înnobilează şi eliberează.

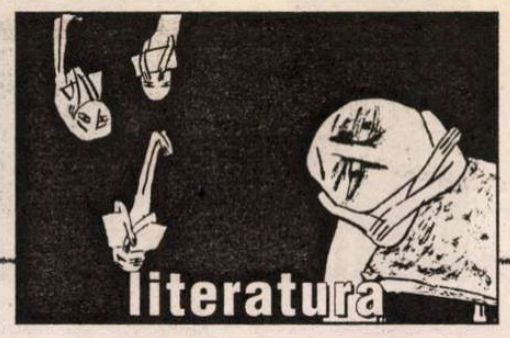
În încheierea prefeţei la volum, Vasile Popovici, optimist, ne asigură că nu ar trebui să avem motive de îngrijorare în ceea ce priveşte "destinul ieşit din comun" al cărţilor lui Lucian Raicu. N-avem nici cea mai mică îndoială că pînă acum ele au avut un asemenea destin, văzînd mai ales "succesul" din ultima vreme. Cît despre îngrijorare, chiar nu trebuie s-o avem pentru că uitarea, în general, se aşterne nestingherită, oricît ne-am iluziona noi. Sau poate nu...!

**Georgeta Drăghici**

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Onisifor Ghibu, *Politica religioasă şi naţională a României,* reeditarea ediţiei prime din 1940, ediţie îngrijită de Mihai O. Ghibu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2003. 842 pag.
- Marta Petreu, *Filosofia lui Caragiale,* studiu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2003. 204 pag.
- Carmen Firan & Adrian Sângeorzan, *Voci pe muchie de cuţit,* poeme, ediţie bilingvă, postfaţă: Nina Cassian, traduceri în limba engleză: Dorin Sângeorzan şi Răzvan Hotăranu, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 203. 184 pag.
- Alexandru Lungu, *Faţa nevăzută a umbrei,* poezii, Bonn, Argo, 2003.
- Gina Sebastian-Alcalay, *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 2003. 636 pag.
- Ion D. Sîrbu, Ion Barbu, *Tratat de rienologie - 2,* literatură & caricatură de sertar, Petroşani, Ed. Genesis, 2002 (vol. I a apătrut în 1999 la Ed. scrisul Românesc din Craiova). 152 pag.
- Ion D. Sîrbu, *Ce mai taci, Gary?,* 12 scrisori exemplare, îngrijitorul ediţiei: Mihai Barbu, concepţia grafică, desenele din volum, coperta şi tehnoredactarea computerizată: Mihaela Şchiopu, Petroşani, Ed. Genesis, 2002.

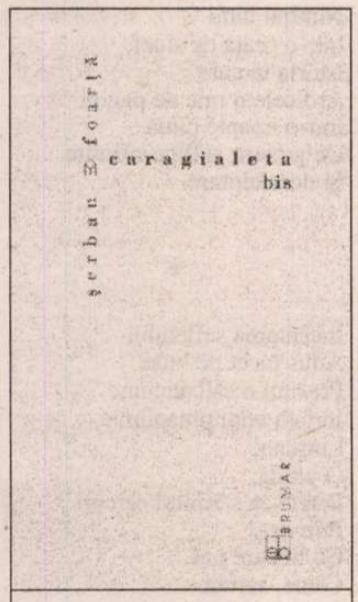


## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Vă place Foarţă?

FOARTE respectată, dar prea puţin citită, mereu lăudată, dar arareori analizată altfel decît la nivelul unor comentarii generale, rostite din vîrful buzelor, poezia lui Şerban Foarţă este o nucă (prea/destul de) tare pentru critica foiletonistică de la noi. Cît despre cititori, nici cei care îi admiră versurile (mulţi dintre ei, via formaţia „Phoenix"), nici cei care le detestă nu-şi prea pot justifica opţiunea, ambele tabere ajungînd la „pupat Piaţa Endependenţi" prin ataşarea etichetei „manierism" de opera severineano-timişoreanului poet. Rezolvare pragmatică, avantajoasă din toate punctele de vedere, pentru că îi scuteşte pe cei în cauză de prea multe comentarii şi implicit de




*Şerban Foarţă, *Caragialeta, ediţia a II-a revizuită pe ici pe acolo, în părţile esenţiale,* Editura Brumar, Timişoara, 2002, 90 pag.

** Şerban Foarţă, *Caragialeta bis*, Editura Brumar Timişoara, 2002, 86 pag.

foarte posibile alunecări în ridicol. Pentru că poezia lui Şerban Foarţă este o perpetuă şaradă în care niciodată ceea ce se vede nu este ceea ce pare a fi.

Stilul Foarţă, probabil marca cea mai protejată din lirica românească, este un amestec între spontaneitate - improvizaţia după ureche demnă de un lăutar rutinat - şi erudiţie rafinată, de doctor în litere. De o parte ludicul, băşcălia, calamburul, *coq-à-l'âne*-ul, mimologismele, culorile, sevele şi miresmele unui limbaj poetic inimitabil, de cealaltă, intertextualitatea savantă, perfecţiunea prozodică, alternarea, pe parcursul aceluiaşi volum a unor formule lirice diferite, cu respectarea strictă a particularităţilor fiecăreia. În spatele fiecărui vers al lui Foarţă se ascunde (cel puţin) un *clin d'oeil,* unul sau mai multe semne camuflate pe care cititorul le observă sau nu. Oricît de multe astfel de semne ar descoperi (referinţe intertextuale, rime şocante, cuvinte dintr-un vocabular extrem de periferic sau chiar inventate, agramatisme şugubeţe, parafraze după versurile altora etc.) tot are sentimentul că au mai rămas destule lucruri ascunse.

*Caragialeta** şi *Caragialeta bis*** sînt, la prima vedere, nişte traduceri din piesele, momentele şi schiţele lui Caragiale în limbajul poetic al lui Şerban Foarţă. Implicit, un portret al României de la 1900 făcut din comentarea lirică a ilustraţiilor epice lăsate de nenea Iancu. În realitate miza este mult mai mare. Dincolo de raportarea la opera lui Caragiale, Şerban Foarţă intră în dialog (direct sau aluziv) cu alţi poeţi români dinainte şi de după Caragiale şi face o demonstraţie de poetică aplicată, trecînd în revistă formele lirice şi tipurile de versificaţie din poezia română clasică. Poemul *Mitică* respectă întocmai ritmul şi rima „Luceafărului" lui Eminescu, primele două strofe indicînd clar intenţiile parodice ale autorului: „Avea serviciu-n Cişmegiu/ da muştele afară;/ cînd se-ntîlni cu-n lefegiu,/ cam după cinci, pe vară.// Mitică-i e amic fidel/ cu gîndul şi cu fapta,/ încît îi zice,-ndată, el:/ „Hai, că te iau în dreapta!" (*Caragialeta bis,* p. 63). Finalul din *La Moşi sau urmările unei alimentaţii proaste* îşi sporeşte efectul comic printr-o sonoritate care trimite într-un fel cu gîndul al sfîrşitul ceremonios al celebrei balade a lui Ştefan Augustin Doinaş, *Mistreţul cu colţi de argint*: „.../ cînd tòţi tac şi muzica tace de tot,/ de sub scaunul căruia, oare,/ se-aude-o cadenţă ca de fagot?!" (*Caragialeta* p. 44)

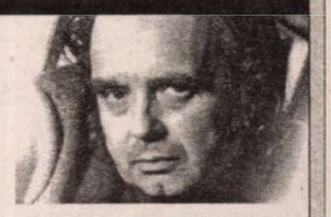
Cu minuţie de orfevru îşi cizelează Şerban Foarţă versurile în *Caragialeta* şi *Caragialeta bis.* Prozodia este pe cît de îndrăzneaţă pe atît de proaspătă (aviz poeţilor actuali care consideră vetuste formele poetice cu ritm şi rimă). Întîlnim rimă la siglă: „Unul ca mine,/ Un I.L.C.,/ nu e un cine/ este un ce;" (*Caragialeta*, p. 32), rimă la silaba unui cuvînt: „el e omni-/ scient şi-un atu/ are: cu domnii/ mari, e pertu." (*Caragialeta*, p. 33) sau rime franco-engleze: „la Esméralde,/ la *five o'clock tea*/ e intim şi cald/ *tous les jeudis;* (*Caragialeta bis,* p. 16). Interesante efecte (grafice) scoate poetul din scrierea abreviată a unor expresii: „- Şi-ai să-i spui dumneata/ şi mamiţii/ care-a fost soarta ta/ şi a Miţii// Miţo, nu-s bimbaşa/ (să n-am parte!),/ îs pe sponci...Ş.a./m.d." (*Caragialeta*, p. 40). Rimele rare sau insolite sunt o specialitate a lui Şerban Foarţă. Şi asta nu de ieri de azi. Cîteva exemple dintre foarte multele care se pot da oferă poemul *1901, a.m.*: "Pe Bulivar, la Eforie,/ la '901 fix,/ vieaţa-i o euforie/şi nici o stradă nu-i un Styx.// O calfă traversează timpul,/ în timp ce domnii beau la Brofft;/ să treci în alt eon e simplu,/ pot pentru ca să zic: un moft." (Caragialeta p. 74).

Prin cuvinte, forme poetice şi citate din literatura începutului de secol XX Şerban Foarţă dă o prospeţime postmodernă lumii lui I.L. Caragiale. Dar spiritul lui Caragiale a îmbibat întreaga cultură română de ieri şi de azi. El poate corupe versuri devenite loc comun după primii ani de şcoală („Mult e dulce şi sărată/ brânza ce mâncăm,/ altă brânz-adevărată/ ca ea nu aflăm./ Chiar şi-atunci cînd este iască/ sau duhneşte a seu,/ mîncaţi brînză românească,/ pentru Dumnezeu!"- *Caragialeta bis* p. 8 ) sau poate lua în băşcălie jargonul tehnic de ultimă oră, ca în sonetul *Softul român:* „Softul român,/ *Soft,*/ nu e un moft/ ca al bătrîn,- // prin care, în/ alt ev, la Brofft,/ Marele Kopht/ ţi-era frătîn.../ Fraţilor softul/ este un Hopa-/ Mitică.. Moftul// rămâne hardul,/ prin care gardu-l/ sări, - în Evropa.' (*Caragialeta bis*, p. 72)

Prin publicarea celor două volume de versuri ale lui Şerban Foarţă, editura timişoreană Brumar a demonstrat, o dată în plus, că este cea mai selectă editură de poezie din România. Valoarea textului, corectura atentă, bunul gust al ilustraţiei (cu gravuri de epocă, perfect adaptate la aerul retro al textului). calitatea grafică, totul concură pentru realizarea unor cărţi bijuterii, aşa cum ne-am dori să vedem cît mai multe.

Şerban Foarţă este unul dintre rarisimii scriitori de la noi pentru care limba română nu mai are nici un fel de taină. Poemele sale erudite, superrafinate sînt un produs destinat exclusiv iniţiaţilor. Chiar dacă multe dintre ele, devenite versuri ale unor şlagăre rock, au ajuns pe buzele tuturor. ■

## cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

# "Natalia se îmbujoră toată şi tăcu"

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

"NATALIA se îmbujoră *toată* (s.n.) şi tăcu." Obişnuit, Natalia e mereu, tam-nesam, "îmbujorată". Însă acum se întîmplă altceva. Turgheniev, fiţi sigur, se gîndeşte şi se referă la "toată" Natalia, nu numai la faţa ei şi-i vede, pe lîngă obraji, şi fesele "îmbujorate" de emoţie! Iar Rudin, la 35 de ani, credeţi că privea altfel?

"Natalia se opri apoi, *dar nu se întoarse* (s.n.)". Ce intuiţie din partea ei! Vă amintiţi: Rudin o strigă după ce ea îşi smulge mîna dintr-a lui şi pleacă. Rudin are 35 de ani. Natalia 17 ani. La ce se uită un bărbat de 35 de ani cînd are în faţă, la cîţiva paşi, o fată de 17 ani, *stînd cu spatele*? Răspundeţi, stimate domn, răspundeţi! Ei bine, Natalia nu s-a întors tocmai pentru că *ştia* şi *vroia* asta!

Înainte de figura destul de sexy de mai sus. Natalia "se înspăimîntase singură de toate simţămintele care se treziseră deodată (şi adaugă Turgheniev suav) în sufletul ei..." Am văzut rezultatul "înspăimîntării" ce se trezise în "sufletul" ei! Aproape că-mi vine să strig bătînd din picior, ca la o sîrbă:

Cert e că Natalia
Îşi arată Talia
Şi mai jos puţin
Domnului Rudin!

Hop-şa! Hop-şa!!

"Natalia îşi ridică fruntea. În umbra tainică a boschetului, în lumina pală ce cădea din cerul nopţii, chipul ei palid, cu trăsături fine, stăpînit de emoţie, avea o înfăţişare minunată". E vorba de prima întîlnire dintre Rudin şi fecioara, neprihănita Natalia. "Umbră tainică", "lumină pală", "trăsături fine", "o înfăţişare minunată". Şi ştiţi ce-i spune? Bănuiţi măcar? Virgina Natalia, în atmosfera dulce-lunară, arătînd ca un înger, răspică următoarele cuvinte, scurt pe doi: - Să ştii... voi fi a ta! "- O, Doamne! exclamăm împreună cu Rudin; asta vrea să se fută!! "Dar Natalia îi alunecase din mîini şi plecase". Şi iată-l pe Rudin lăsat baltă şi-n erecţie în boschetul gingaşei întîlniri. Natalia ştie ce-nseamnă s-aţiţi, mai întîi verbal, un bărbat!

Natalia, în călduri, îi mai dă o şansă lui Rudin: întîlnirea "de la iazul lui Avdiuhin, în dosul pădurii de stejari". Dar Rudin nu se dovedeşte a fi *Marele Cal*!

După plecarea precipitată a lui Rudin, Natalia are o discuţie cu maică-sa, apoi iese din cameră. "Doria Mihailovna privi în urma ei şi se gîndi: "Îmi seamănă... va fi pătimaşă... Mais elle aura moins d'abandon..." Deci ea fusese şi mai şi! Avem certitudinea imediat. Căci iată ce face Doria Mihailovna după ce-şi dădăceşte fiica. "Îndată ce guvernanta plecă, îl chemă pe Pandelevski./.../ Pandelevski o linişti... se pricepea atît de bine s-o facă!" Această ultimă frază, cu echivocul celor trei puncte din mijloc şi aluzia libidinoasă de cuvinte ce-o încheie, e edificatoare. Ce n-a reuşit fiica, realizează rapid, mama!!

Cu stimă şi exegeză,

Emil Brumaru

30.VII.1980

# Katia Fodor

## *Truda trupului frumos*

*

Încolțesc la marginea
Pleoapei tale
Sub o răsfrângere
Umbroasă.
Îți va lua
Atâta vreme
Să ocrotești această
Livadă,
Din calea mării
Și a buruienilor
Atâta nesomn vei îndura
Din pricina secetei,
Poame târzii vei culege,
Amare în apropierea
Sâmburilor
Pe care le vei numi
Iubire.

*

Resemanrea la
Tot mai vădita
Vremelnicie a zăpezii,
Un imperiu sfâșiat
De iarbă.
De hoardele
Primelor insecte,
Glorificarea târzie
A înghețului
De ultimii lăncieri –
Bruma,
Dis-de-dimineață.

*

Cel mai umil dintre
Meșteșuguri –
Poezia:
Nu ține apa
(afară de câte un
descântec de ploaie),
Nu măsoară timpul
Orbește,
Fără roiurile
Lui de albine,
De polenuri,
De frunze căzătoare,
Nu seceră,
Nu zidește
Afară doar
De uimire,
Și totuși,
Rămâne singurul timpan
Prin care
Dumnezeu ne aude.

*

Versuri în latină
De laudă,
De încântare,
Tremurătoare
Ca o rază de dimineață
În lungul unui zid,
La fel de sacră
Și atotluminătoare,
Vibrația fiecărui cristal
Și un fluviu de Aleluia
Între malurile fiecărui rostru.
Glasurile și uitarea
Seminței de a încolți
În profunda-i umilință
Sub pasul Tău
Care nu trece,
Oprit e,
Un sens al limbii uitate
Altminteri,
O pulbere în resemnare.

*

Privind printre
Degete răsfirate:
Salcie,
Corzi din care sună
Ceva de demult
Și de foarte îndepărtat,
Mângâiatul de cântec
Stârnind plâns
După raza cea purpurie,
După grația frunzei
Toată în cutremure,
După glasul ce se rupe
În așchii tot mai
Mărunte,
Și iarna ce vine din urmă,
Negreșit vine!

*

Truda aceasta a
Trupului frumos
De a luci –
O cumpănă fermecată...
Sudoarea nu se
Deosebește de lună,
Încet culcatul în iarbă
Și neașteptata osteneală
A brațelor
Fiind prea mult,
Ca pentru hoțul de cai
Desfăcutul pripoanelor.
Cu toată nerăbdarea lui,
Răsuflarea tot se rupe –
O tulpină fragedă.

*

Plângere –
Sarea părăsindu-și muntele,
Trupurile moi
Scoase la iveală de incendiu,
Din cochilii,
Din crisalide
Și din semințe
(fâpturi prea încete
și prea mărunte
pentru a-și găsi
scăparea).
Mă întreb,
Din care rai au fost
Izgonite
Și pentru care trufii,
Atât de resemnate,
Muritoare?
În ce căuș de palmă
Li se liniștesc sufletele
Șoptitoare, fumegânde?

*

Celebrarea
Sfântului Gheorghe
Între săbiile grâului,
Gloria cerului senin,
Fâpturile Iadului uitate,
Sângerări ocolite de priviri
În timp ce chipul lui frumos
Devine tot mai străveziu.
Scuturi de liliac înflorit
Cetățile în sărbătoare
(ale mălinului)
Norii poleiți
Cu răsuflarea
Lui Dumnezeu
Și armura lui descheiată
În dreptul inimii,
O odihnă verde
Pândită de secetă,
Ochii larg deschiși
Ai Fiarei.

*

Alb, auriu,
Întinderi netede,
Ape,
Zăpada,
Un măr înflorit
Peste noapte,
O piatră stăruitoare
Precum un nor veșnic
În temelia unei case,
Lucruri strălucitoare
Asemeni sufletului tău.

*

Blândețea călugărului
În fața Apocalipsei
Din care sângeră psalmi.
Rugăciuni,
Semnul credinței.
Ca niște crăpături de ger
În lemn –
Teama,
Mirosul ei
De livadă
Fără stăpân,
De fier încins,
De măl revărsat,
Lăcomia Fiarei
Agonisind atâta
Omenire înspăimântată.
Desăvârșita sărăcie
A celui care
Nu se mai teme,
Călugăr spălând lespezile
Chiliei
În întâmpinarea
Unei cântări,
A unei sălbăticiuni,
A unei lumini
Care-i cere adăpost

*

Ca sălbăticiune
Adusă în casă,
Un copil plăpând
Sau o bătrână
A nimănui
E tristețea
Dormind învelită
Între gânduri,
Un adăpost
La fel de bun
Ca o pădure neumblată,
Jocul de-a prinselea
Sau îmbrățișarea cuiva
Îndepărtat și drag.

*

Palme iubitoare
Cu linii strânse în buchete,
În torenți, în poteci
Neștiute vânătorilor
Și păstorilor,
Poteci bătute de inorogi
Și de alte fâpturi
Veșnic măiestre.

*

Vâltoare în care se curăță
Postav
Ca și păstrăvii
De lenea lui iulie.

*

Același greiere
Desenat de o mie de ori;
Un gest de adorație
A liniei,
Detalii aproape perfecte,
Înclinarea frunzei
Nimbul lunii
Într-o ceață de sidef,
Istoria în care
Ard cele o mie de pagini
Într-o noapte plină
De greieri, sulfine-nflorite
Și de așteptare.

*

Încântarea sufletului
Adus încet pe buze
Precum o sălbăticiune
În fața unui preaplin:
Lumina,
O pradă,
Perechea stârnind cercuri
Prin aer,
Cu fiecare pas.
Cântă, sărută
Sau pleacă mai departe
Cu vântul
Și devine de necuprins.

*

Cuminte mă urmează
Sângele meu,
Ca o hartă,
Un instrument înțelept
Într-o geografie
Atât de schimbătoare.
Cu neputință
A mă rătăci
Prin aceste stepe
Cu troițe,
Buchete uscate
Și înscrisuri tremurătoare. ■

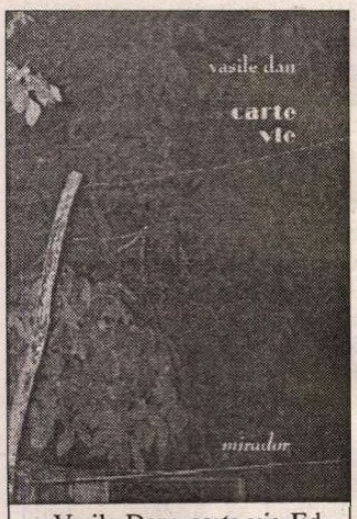
## semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Efectul copilăriei

DIFICILĂ, rece, uneori scrîşnitoare, rebarbativă, scriitura lui Vasile Dan trădează o obsesie. O obsesie benefică, cea a copilăriei. Copilăria freamătă în subtextul d-sale precum apa unui rîu sub o pojghiţă de gheaţă. Poezia devine un mijloc de-a o conserva, de-a o perpetua în chipul său special, trecînd-o într-un registru de semne, de sugestii, de ideograme morale, adică proiectînd-o într-o lume paralelă. Sub condeiul înfiorat de-un regret contras, de-o nostalgie abstrasă al lui Vasile Dan, referinţele la copilărie abundă. Uneori e atinsă chiar coarda durerii: "ţipătul unui copil înfipt ca un cuţit în sînge./ pielea celui adormit făcută sul./ ridicarea în capul oaselor" (*ţipătul*). Alteori vîrsta fragedă apare contextualizată de propriul său cadru domestic: "ca să scriu trebuie să urc mai întîi/ scara de lemn sunător/ precum şoarecii care rod noaptea/ bradul proaspăt bine uscat/ o cameră de copil purifică precum varul/ interiorul" (*casă*). Sau tratată printr-o anecdotică misterioasă: "orbul nimerise o groapă./ copilul plîngea temător/ în întunericul care se lasă dintr-o dată/ în cameră./ prin crăpătura uşii se strecoară singură/ pisica cu ochii aprinşi, fosforescenţi./ cineva totuşi cîntă deşi nu-i prezentă/ decît vocea lui liniştită.// precum s-ar aprinde lumina" (*seară*).

Întreaga psihologie auctorială poartă, în cazul de faţă, dulcea povară a copilăriei pe care o cifrează, cu care se joacă de-a v-aţi ascunselea, dar de care nu se poate elibera. Nu e nimic sentimental (dimpotrivă, grafia sentimentală e ştearsă minuţios, cu guma!), dar fuga de expresia imediată a afectului nu constituie decît o ofrandă ce i se aduce, *id est* o confirmare a sa. Ocolirea patetismului are ecouri grave în adîncul fiinţei scriptice care posedă propriul său patetism, secund, însă care n-ar putea exista fără patetismul subînţeles al fiinţei. E un transfer compensator. Cu cît fiinţa pare mai detaşată, mai resignată, cu atît textul devine mai expresiv în contul fiinţei puse în parantează. Miezul emoţional e ascuns în gogoaşa de mătase a formei, presupus ca un alibi al acesteia: "s-a topit sarea zilei în ochi/ praful nopţii cenuşa literelor/ pe hîrtie/ (abia de îţi ţii respiraţia peste ele/ precum un cititor ingenuu analfabet)" (*a vorbi. chiar clipa de dinainte*). Ca şi: "un penet în levitaţie, pierdut definitiv/ mult mai uşor decît aerul./ cum sînt hainele la mal ale unui copil/ ce tocmai se scaldă? (*carte de citire*). În genere înregistrăm o fantezie infantilă, o revărsare de asocieri nu atît bogate cît de-o ingenuitate plastică în ciuda aspectului sofisticat, placată pe senzaţii, precum atestatul unui contact primordial cu lumea. Nesaţios a o îmbrăţişa cu toate simţurile, poetul vine în întîmpinarea lumii cu salutul său imaginativ: "omul galben se ridică încet în levitaţie./ omul albastru se sparge seara pe caldarîm./ omul cîrtiţă ronţăie încă adevărul/ strecurat în pămînt.// sare peste arşiţa de duminică/ direct în ploaia de luni dimineaţă./ cu palma întinsă în care închide/ cîţiva stropi/ deschide ochii te recunoaşte.// dar numai după părinţi" (*omul galben, omul albastru*). Dîndu-şi sfatul a ţine "ochii deschişi", constată o fabuloasă nelimitare a tuturor celor ce sînt: "sus capul eram/ în pădure/ pădurea nu avea liziera/ arbori de jur împrejur/ muşchi verzi/ precum polul nord/ ar fi fost pretutindeni" (*nord*). Viaţa are irizări de basm: "cum trece un vultur veacul/ nesaţios de carne./ «dacă nu mă găseşti în anul acesta/ caută-mă în altul».// dulce ca o prietenie în jurnalul/ celui timid te-am căutat/ şi nu erai acasă.// noaptea slobozi cîinele/ care-ţi şi ia urma./ luna pe streaşină/ plină de graţie.// întorci capul./ prea tîrziu" (*secolul XXI*). Acest "prea tîrziu" e încă un semnal al despărţirii de ceea ce a fost prea devreme, de ceea ce probabil continuă a fi astfel...



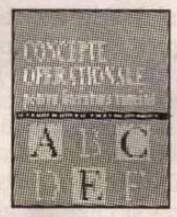

Vasile Dan: *carte vie,* Ed. Mirador, Arad, 2003, 64 pag.

ÎNCĂ o faţă semnificativă a vîrstei aurorale se iveşte în producţia poetului arădean. E acea nediferenţiere între factorii componenţi ai realului, acel sincretism ontologic ce indică intuiţia originarului unitar, a ansamblului ale cărui părţi rămîn tainic solidare. Bunăoară un amestec de modern şi arhaic, de urban şi bucolic, dincolo, s-ar zice, de-o intenţie de poetică, precum o respiraţie generoasă a organismului liric. Lucrurile diferite sub raportul naturii şi al vîrstei lor îşi răspund cu dezinvoltură. Sufletul copilului se vădeşte prea analitic, fiind precumpănitor spontan-sintetic: "prima dată muri pe şezlong la ştirile de seară/ înainte de a trece pe HBO plopii/ băteau în geam cu braţe subţiri/ de care atîrnau frunze/ ca nişte rufe sfîşiate de vînt spălate/ de ploaia măruntă de toamnă frunze/ încă verzi chiar dacă uşor/ îngălbenite pe margini parcă/ scriau ceva cu vîrful umed/ pe pereţii scorojiţi de la etajul trei/ mîine am să mă duc să citesc gîndi/ a doua oară era în grădină acasă/ în aceeaşi zi a săptămînii şi în aceeaşi lună/ dar în alt an/ cineva îl striga pe numele mic stai/ liniştit lasă pasărea din mînă" (*elegie*). La treapta meditativă (pe care urcă totuşi autorul care parcă nu se-ndură a se maturiza lăuntric, ceea ce reprezintă un avantaj!), aceeaşi devălmăşie fertilă între concepte, percepţii, visuri, frînturi reflexive şi răsfrîngeri emoţionale deviate. Tăcerea, umbra, cerneala, moartea se întîlnesc, se încîntă reciproc, într-un dans a ceea ce ar fi putut fi. Sfîrşesc prin a se întrepătrunde într-o incantaţie a posibilului pur, a fremătătoarei neîmpliniri al cărei rost nu ar putea fi decît gratuita sa comunicare în eter: "să cînte mutul. să vorbească tăcerea. umbra/ să se întrupeze./ în ea se scurge cerneala neagră/ (cîte poeme închise acolo etanş?)/ cine-a strigat odată şi nimeni dar nimeni/ n-a auzit? n-a tradus nimeni./ este şi ea tot o umbră./ o cerneală simpatică./ moartea.// ascultă-mă. ascultă-mă cu tine vorbesc./ îţi împrumut urechea mea dreaptă. buzele mele pecetluite ţi le dau./ pleoapele mele întredeschise./ degetul. iau degetul de pe buze" (*a vorbi. chiar clipa de dinainte*). Şi nu putem a nu menţiona, în aceeaşi ordine demonstrativă, încă o reacţie copilărească a bardului: făurirea unor imagini-jucării. Vasile Dan are aerul a-şi produce singur jucăriile baroce care-l bucură, de care senconjoară, în duhul unui amuzament sublimat. O tîrzie răsfrîngere a unei disponibilităţi mirabile care probează astfel că supravieţuieşte: "o pasăre fără penet,/ goală puşcă/ precum inima unei femei/ pe care încă nu îndrăzneşti/ să o atingi" (*un animal care plînge*). Ori: "apa din aer/ în mici cercuri se sparge/ liniştea de dinaintea ţipătului/ noului născut" (*ibidem*). Ori: "apa are pielea atît de subţire ca pentru palmipede" (*a vorbi. chiar clipa de dinainte*). Calofilia se introduce aci prin valenţa sa ludică, avangardistă.

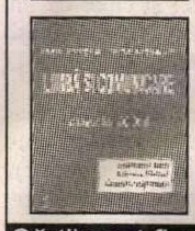
DAR punctul vizionar cel mai avansat al "miradorului" lui Vasile Dan îl reprezintă neîndoios poemul intitulat *biblioteca devastată*. În liniile febricitante al acestuia (tonul *cool* bate în retragere) e transcrisă experienţa totalizantă a copilului etern care "scînceşte" într-o temerară tentativă de-a cuprinde într-o sensibilă acoladă atît biblioteca cît şi viaţa, în speţă nucleele generatoare ale celei din urmă, moartea şi erosul. Femeia posedată nu e numai o verigă a transmiterii mesajului vital al fecundării, ci şi o revărsare a maternităţii în sens invers, o retroactivă naştere a bărbatului. Incestul şi candoarea se mixează. Pe de o parte, senzualitatea îşi divulgă esenţa teribil impură, victorios amorală, iar pe de altă parte se mîntuie extrapolîndu-se în "vidul" scriptic, în indicaţia nulă a degetului care nu arată nimic, ca o (re)naştere întru text. Un soi de "a doua viaţă" a autorului, într-o limbă, firească, "mare", limba imprescriptibilă a poeziei: "din munte nu se vede nimic acolo între cărţi/ filele scrise mărunt, răvăşite sub picioare/ în bătaia unui vînt care îţi aprinde doar sîngele./ o, femeie cu sexul indolent şi mereu receptor, care te naşte/ în timp ce tu o posezi/ cu unghiile rupte, cu degetele ca nişte sfîrcuri roşii/ şi palpitînde/ cu care îi apeşi uşor pielea pîntecului ce tremură excitat./ o, mamă iubită, o, femeie ce te naşte în vid/ hîrtiile în devălmăşie zac pretutindeni/ îngropat din ele te ridici ca dintre valuri/ albe de var./ ţipătul femeii în faţa dezastrului/ trupului tău explodînd în erecţie/ soarele a găsit o fisură prin care să intre/ în camera în care scînceşte un copil/ cu capul tău în palme/ bate ca o carie în lemnul gustos inima/ dihonia roşie, fără chip/ cu ochii nu vezi, cu limba n-atingi/ sexul galben al nopţii/ cîndva te-am cunoscut printre filele acestea/ chiar înainte de a le da eu însumi foc în alexandria/ cititor orb sînt acum cu pîntecul supt/ pe pieptul meu dezgolit/ un deget arătător/ fără mînă". Parafrazînd o formulă celebră, am putea afirma că Vasile Dan e un poet care adoră copilăria ca pe-un centru absolut cu circumferinţa nicăieri. ■

Editura AULA
Garanţia succesului la „Bacalaureatul din 2003"

Anton Nicolae
Literatura română
pregătire completă
13/20 cm, 336 p. 80.000 lei

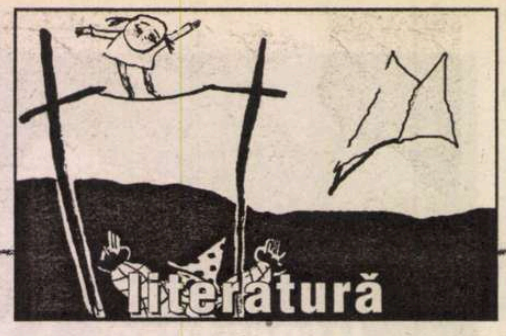



Naomi Ionică Zach
Concepte operaţionale
pentru literatura română
10/14 cm, 224 p. 40.000 lei




G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat
Limbă şi comunicare
(cu aplicaţii)
10/14 cm, 160 p. 35.000 lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200



la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Lucian Blaga

## Experienţa "dezmărginirii"

ÎN 1943, lui Lucian Blaga i-a apărut ultimul volum de versuri antum *(Nebănuitele trepte).* Din acest an şi până în 1961, când a murit, el nu a mai publicat decât foarte puţine poeme şi exclusiv în reviste.

Nu este vorba de o prelungită criză de creaţie, ci de un refuz al instituţiilor culturale comuniste de a-i pune în circulaţie textele. Poetul a scris de fapt în această perioadă aproximativ trei sute de poeme, unele de o mare frumuseţe. Printre crimele care vor fi judecate la un eventual "proces de la Nürnberg" al comunismului va trebui să figureze şi această frustrare a sute de mii de cititori, timp de aproape două decenii, de poezia lui Lucian Blaga.

O imagine cuprinzătoare a creaţiei lirice blagiene de după război ne este oferită de volumul doi din ediţia de *Opere,* realizată prin strădania fiicei poetului, Dorli Blaga. În acest volum (publicat în 1974 de Editura Minerva, cu un *Cuvânt înainte* de Şerban Cioculescu) există patru mari cicluri de poeme, cu structuri şi titluri stabilite de autor în anii 1959-1960: *Vârsta de fier (1940-1944), Corăbii cu cenuşă, Cântecul focului* şi *Ce aude unicornul.* Lor li se adaugă ciclul *Mirabila sămânţă,* intitulat astfel de Dorli Blaga şi cuprinzând, după cum explică îngrijitoarea ediţiei, "poeziile găsite în arhiva autorului, după moartea acestuia. Ele au fost scrise în 1959-1960 şi urmau probabil să constituie un nou ciclu". În acelaşi volum figurează şi o *Addenda,* rezervată poeziilor neincluse de autor în ciclurile alcătuite de el, ca şi unor poeme neterminate.

Între aceste compartimente nu există mari diferenţe tematice sau stilistice. Excepţie face doar suita de poeme *Vârsta de fier (1940-1944),* puternic marcată de tragismul unor evenimente din istoria recentă a României: pierderea unei părţi din Transilvania prin Dictatul de la Viena din 1940 (pierdere despre care *atunci* nu se ştia că va fi temporară) şi persecutarea brutală de către administraţia maghiară a populaţiei româneşti din zona acaparată). Spiritualizatul poet Lucian Blaga nu ezită în acele împrejurări (nu întâmplător, şi-a *datat* grupajul) să se exprime direct, patetic, ca un autor de manifeste:

"Stelele, ce-i drept, mai sunt deasupra, toate,/ dar Dumnezeu ne trece sub tăcere./ Tenebrele n-au crăpat, lumina n-are înviere./ Inima mea - e-o carte care arde,/ un bocet/ în mijlocul patriei." *(Inima mea în anul 1940).*

În celelalte cicluri, istoria se estompează până la dispariţie; realitatea trece prin mai multe filtre înainte de a pătrunde în poezie. Dincolo însă de asemenea diferenţe, se observă în creaţia lirică a lui Lucian Blaga de după *Nebănuitele trepte* o caracteristică relativ constantă: o tendinţă de a vorbi la persoana întâi plural.

În multe cazuri, această nouă situare a poetului în lume se exprimă şi prin mijloace gramaticale: "Drumurile, pe cari nu umblăm,/ drumurile, ce rămân în noi,/ ne duc şi ele, fără număr, undeva"; "Când suntem treji, suntem în lume."; "Lucruri suntem printre lucruri."; "Ne ducem prin tomnatice păduri"; "Trăim subt greul văzduhului/ ca pe-un fund adânc de mare." etc. Însă, chiar şi când verbele apar la alte persoane, sensul fundamental al poeziei rămâne acelaşi. Ni se aduce, parcă, la cunoştinţă mesajul unei colectivităţi şi nu confesiunea unui ins solitar (aşa cum se înfăţişează poezia pentru toată lumea, de pe vremea romanticilor).

În anii debutului (1919-1920), Lucian Blaga avea cu totul altă concepţie despre poezie: o considera un strigăt existenţial, o expresie tranşantă a individualităţii:

"Daţi-mi un trup/ voi munţilor,/ mărilor,/ daţi-mi alt trup să-mi descarc nebunia/ în plin!/ Pământule larg fii trunchiul meu,/ fii pieptul acestei năprasnice inimi,/ prefă-te-n lăcaşul furtunilor, cari mă strivesc,/ fii amfora eului meu îndărătnic!" *(Daţi-mi un trup voi munţilor).*

În rarele cazuri când erau evocaţi şi semenii, ei nu jucau decât rolul unor figuranţi, al unei mase de rezonanţă pentru efuziunile poetului:

"Veniţi lângă mine, tovarăşi!/ Ca mâne-o să mor,/ dar vă las moştenire,/ superbul meu craniu, din care să beţi/ pelin/ când vi-e dor de vieaţă" *(Veniţi după mine tovarăşi).*

Această superbie nietzscheeană dispare în anii maturităţii şi lasă locul unei modestii de *reprezentant* (ca voievodul din *Scrisoarea III* a lui Mihai Eminescu, personajul liric este acum "un moşneag atât de simplu, după vorbă, după port"). Poetul nu mai are ambiţia să inventeze sau să exprime sentimente nemaitrăite de altcineva: el găseşte o mulţumire în îndeplinirea - cu zel şi chiar cu un fel de umilinţă - a îndatoririlor de cronicar anonim aflat în slujba unei colectivităţi.

Schimbarea de atitudine se explică şi prin vârstă (senectutea aduce o impersonalizare), dar şi prin efortul de autoconstrucţie intelectuală făcut de-a lungul multor ani. Pasionat de antropologie şi etnografie, de filosofia culturii, Lucian Blaga a ajuns cu timpul la o înţelegere profundă a noţiunii de *matrice stilistică.* El şi-a asumat ca *stare de spirit* ideea filosofică şi a descoperit sentimentul de libertate pe care îl dă dizolvarea lui *eu* în *noi.* Spiritul european repudiază anonimizarea (o consideră "asiatică"), privându-se astfel de o experienţă a "dezmărginirii" (cuvântul aparţine lui Lucian Blaga) imposibil de echivalat prin alte experienţe. Poetul român a avut curajul să se îndepărteze de tradiţia europeană a cultului individualităţii şi să propună o viziune asupra existenţei inspirată de morala comunităţilor ţărăneşti.

## Bucuria înţeleaptă de a fi acasă

MULTE poeme din etapa de acum par, prin solemnitatea lor simplă, textele unor imnuri rustice. Dacă au şi o rezonanţă metafizică, dacă *urcă* spre cer, ca fumul jertfelor din vremuri străvechi, aceasta se datorează tocmai faptului că ni le imaginăm cântate de un cor:

"Prinşi de duhul înverzirii/ prin grădini ne-nsufleţim./ Pe măsura-naltă-a firii/ gândul ni-l dezmărginim.// Ce-am uitat, aprindem iară./ Sub veşminte ne ghicim./ Căutăm în primăvară/ un tărâm ce-l bănuim.// Căutăm pământul unde/ mitic să nealcătuim,/ ochi ca oameni să deschidem,/ dar ca pomii să-nflorim." *(Focuri de primăvară).*

Reprezentările sunt de o religiozitate naivă, *voit* naivă, inspirată din practica ortodoxismului românesc, căruia Lucian Blaga i-a apreciat întotdeauna umanismul candid. Ele amintesc de acel fior, ingenuu şi popular, al miracolului, pe care ni-l transmit colindele:

"La alegerea de nume/ las mireasma să mă-ndrume// şi aroma ce te-ngână/ anu-ntreg şi-o săptămână.// Nume dulci şi nume-amare/ mulcome sau sunătoare// le culeg din ceas, din cale,/ nume multe cum sunt ale// florilor, suratelor:/ arderea păcatelor,// mângâierea apelor,/ slava nestematelor,/ suferinţa zorilor,/ iureşul culorilor,/ bucuria sfântului/ lamura pământului." *(Caut nume).*

Un alt mijloc de anonimizare îl reprezintă stilul sentenţios, cu o sugestie de esoterism:

"Tâlcul florilor nu-i rodul,/ tâlcul morţii nu e glodul./ Tâlcul flăcării nu-i fumul,/ tâlcul vetrei nu e scrumul./ Tâlcul frunzei nu e umbra,/ tâlcul toamnelor nu-i bruma,/ dar al drumului e dorul,/ tâlcul zorilor e norul,/ ducăuşul, călătorul." *(Tâlcuri).*

Asemenea poeme ne determină să ni-l imaginăm pe autor nu scriind, ci citindu-ne extrase pline de înţelepciune dintr-o veche carte de învăţătură.

În sfârşit, escamotarea eului se realizează şi prin folosirea unor "fabule" ca mijloc de comunicare cu cititorul. În loc să declare ce simte, poetul *descrie* o situaţie, cu convingerea că din ea va iradia toată ardoarea afectivă pe care el s-a sfiit s-o exhibe. Prin aceasta, Lucian Blaga se apropie de Cavafis şi Seferis, de alţi mari poeţi "impersonali" ai secolului douăzeci. Iată, ca exemplu, un fragment din *Cântecul spicelor:*

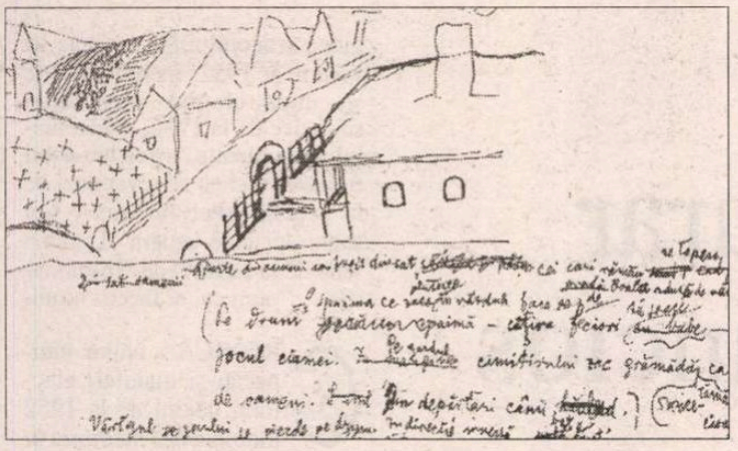
"Spicele-n lanuri - de dor se-nfioară, de moarte,/ când secerea lunii pe boltă apare./ Ca fetele cată, cu părul de aur/ la zeul din zare./ O vorbă-şi trec spicele - fete-n văpaie:/ Secerea lunii e numai lumină -/ Cum ar putea să ne taie/ pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea vântului?".

Cuvintele folosite de Lucian Blaga în această perioadă sunt vechi şi rotunjite de vreme ca pietrele de râu; ele n-ar distona dacă ar fi introduse într-o traducere a Bibliei: *a umbla, drum, făptură, luptă, margine, a dărui, viaţă (vieaţă), temei, zadarnic, pământ, a învia, vatră, veghe, lacrimă, odihnă, veste, prăpăd, glas, lut* etc. În mod evident, poetul cultivă simplitatea şi anonimatul de pe poziţia unui artist rafinat. Sentimentalismul imediat, declarativ din persoana întâi plural a unui Octavian Goga ("La noi sunt codri verzi de brad...") se transformă la el într-o subtilă artă bizantină a reprezentării domesticităţii, a exprimării bucuriei înţelepte de a fi *acasă.* Lucian Blaga se face în mod deliberat interpretul stării de spirit a unui popor stabil şi paşnic:

"Toate stau la locul lor,/ stă păianjenul în plasă/ ca-ntr-o lume de mătasă./ Nu-l încearcă nici un dor/ din ocolul lui să iasă.// Toate stau la locul lor:/ piatră, floare şi ulcior,/ vatră şi amnar şi iască./ Asta-i legea tuturor:/ să se simtă bine-acasă." *(Inscripţie pe-o casă nouă).*

Surprinzătoare este capacitatea poetului de a situa până şi revelarea transcendentului într-o ambianţă rustică obişnuită. Aşa cum are în apropiere un râu, o pădure, satul românesc imaginat de Lucian Blaga are în imediata lui vecinătate un loc de acces la transcendent:

"Vino pe deal, pe cel din urmă soare,/ unde-un trecut de slavă cu suflare lentă/ sub pietre doarme,/ să strigăm de-acolo după păsările călătoare./ Să strigăm, precum obişnuiesc co-



piii între jocuri,/ cari făr-a şti ce strigă/ îşi rostesc prin chiote extazul efemer/ pentru cele ce au loc în cer." *(Echinocţiu de toamnă).*

Îndrăgostit de ţara lui, Lucian Blaga a evocat-o în versuri alunecătoare şi diafane, de o mare delicateţe. Nimeni în literatura română, în afară de el, nu a mângâiat cu o mână atât de uşoară chipul României.

## Lucian Blaga *par lui même*

ÎN LUNGA perioadă în care s-a aflat în dizgraţie, Lucian Blaga a scris şi două cărţi memorialistice, *Hronicul şi cântecul vârstelor* şi *Luntrea lui Caron,* prima concepută ca o autobiografie propriu-zisă, iar a doua ca un roman.

*Hronicul şi cântecul vârstelor* datează din 1946 şi a apărut abia în 1965. Poetul îşi evocă în paginile lui primii douăzeci şi cinci de ani de viaţă, ceea ce înseamnă copilăria în satul natal, Lancrăm, şcoala primară urmată la Sebeş, înscrierea la Liceul "Andrei Şaguna" din Braşov, moartea prematură a tatălui, preotul Isidor Blaga, în 1908, continuarea liceului ca elev "privatist", studiile făcute la Institutul Pedagogic-Teologic din Sibiu, secţia teologie (1914-1917), emoţiile provocate de intrarea României în război, în 1916, înscrierea la Facultatea de Filosofie din Viena, în 1918, debutul cu volumul de versuri *Poemele luminii,* în 1919, căsătoria cu Cornelia Brediceanu, descendenta ilustrei familii Brediceanu din Lugoj.

Evenimentele sunt relatate în ordine cronologică, dar această rigoare de lucrare cu caracter documentar nu exclude deschiderea unor paranteze reflexive şi lirice. Autorul îşi mitizează diverse momente biografice, de exemplu prelungita perioadă prelingvistică (de la naştere şi până la patru ani) sau vizita făcută, în anii de şcoală, la Academia din Bucureşti, unde a avut prilejul să *atingă,* înfiorat de emoţie, un manuscris al lui Eminescu.

Ca şi la alţi memorialişti, se observă o anumită incapacitate de ierarhizare a faptelor, o tendinţă de a povesti chiar şi întâmplări anodine, din plăcerea vicioasă a retrăirii propriei vieţi sau din dorinţa justificării retrospective a unor gesturi. În prefaţa la ediţia princeps a *Hronicului şi cântecului vârstelor,* George Ivaşcu face, din acest punct de vedere, o evaluare corectă a cărţii: "Desigur, nu toate paginile sunt la fel de interesante. Unele se pierd în detalieri de circumstanţe mai puţin semnificative, de ordin intim, pe alocuri prozaic. Dar dincolo de aceste sporadice pierderi în nisipul procesului memorial, «cântecul vârstelor» acestui prim pătrar al vieţii lui Blaga constituie o lectură din cele mai emoţionante, în care poetul «nebănuitelor trepte» se caută el însuşi înapoi peste timp."

## Un roman nepublicabil înainte de 1989

FORMA completă a romanului *Luntrea lui Caron* a apărut la sfârşitul anului 1998 la Editura Humanitas. După cum se precizează într-o *Notă asupra ediţiei,* romanul a fost scris între 1951-1953 (Lucian Blaga era pe atunci bibliotecar-şef la filiala clujeană a Bibliotecii Academiei). Autorul a revizuit manuscrisul în perioada 1956-1958 (dar nu considera definitivă nici această ultimă variantă). Titlul *Luntrea lui Caron* a fost dat de *Revista de istorie şi teorie literară,* care a publicat integral primele capitole în nr. 1-2 şi 3-4 din 1989 (fragmente disparate apăruseră anterior în *Viaţa Românească, Luceafărul, Gazeta literară* şi *Manuscriptum).* Dactilografiat în iarna 1988-1989, în atmosfera de teroare ideologică de atunci, romanul a suferit diverse tăieturi. Astfel modificat, a apărut în 1990 la Editura Humanitas, sub îngrijirea lui Dorli Blaga şi a lui Mircea Vasilescu (care i-a scris şi o postfaţă). Ediţia din 1998 reproduce manuscrisul autograf, aflat în păstrarea Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, astfel încât cuprinde şi fragmentele omise în ediţia anterioară.

Putem uşor să ne dăm seama, citind ediţia integrală, ce anume făcea romanul de nepublicat înainte de 1989. Este vorba de o calificare fără iluzii a ocupaţiei sovietice şi a instaurării comunismului în România. Deşi ştia, fără îndoială, că aprecierile sale aşternute pe hârtie i-ar putea aduce ani grei de temniţă, Lucian Blaga nu se sfia să scrie:

"Se porni o susţinută acţiune de desfiinţare a tuturor «reliefurilor» în orice domeniu al spiritului. S-ar putea susţine că a fost lichidat cultul personalităţii, acesta fiind înlocuit cu cultul impersonalităţii, dacă în subsidiar n-ar fi apărut fetişismul, de-o înfăţişare cu totul magică şi primitivă, a unei singure «personalităţi», care era «genialul». Epitetul se adăuga numelui lui Stalin ca un act aproape teologic.";

"În curs de şase luni, lupta pentru putere între partidul comunist şi partidele istorice, liberalo-burgheze, s-a consumat, rezolvându-se cu ajutorul sovietic şi cu uşi trântite de zbirii tiraniei moscovite prin palat, în auzul tânărului rege. Partidul comunist lua puterea. Se obţinea şi colaborarea unor fracţiuni disidente de ale partidelor istorice. Epavele vieţii politice de altădată aveau de ales între închisoare şi acceptarea unei colaborări cu partidul comunist, care avea de aci înainte toate frânele în mâinile sale."

La aceste generalizări tranşante se adaugă – şi ele erau poate şi mai supărătoare pentru autorităţile comuniste – descrieri ale unor atitudini şi situaţii de o concreteţe expresivă. Autorul îl evocă, de exemplu, pe un general sovietic care, găzduit în casa unui român şi tratat la micul dejun cu ceai, brânză, măsline şi felii de roşii, răstoarnă brânza, măslinele şi feliile de roşii în ceai, ca să poată bea totul dintr-odată, fără să se mai complice.

Lucian Blaga are meritul moral de a se pronunţa explicit, fără teamă asupra tragediei care s-a abătut asupra românilor după cel de-al doilea război mondial. Dar şi mai surprinzătoare este performanţa sa intelectuală: poetul înţelege perfect momentul istoric, deşi se află în mijlocul lui şi nu are perspectiva necesară unei evaluări de ansamblu. Numeroşi alţi scriitori care au trăit în perioada respectivă, chiar dacă nu s-au lăsat contaminaţi de propaganda comunistă, au fost influenţaţi în judecata lor de întâmplări nesemnificative, ale vieţii de fiecare zi.

## Autobiografie romanţată

TREBUIE spus însă că din punct de vedere estetic romanul dezamăgeşte. El nu este decât în mică măsură o reprezentare dramatică a dezastrului ţării noastre din acea epocă. Avem de-a face, mai curând, cu o frivolă autobiografie romanţată. În cele mai multe pagini ale cărţii, poetul vorbeşte despre sine, despre fiica şi soţia sa, despre cele două femei pe care le iubeşte în afara căsătoriei, despre modul cum scrie, în aer liber, la o masă de lemn cu picioarele înfipte în pământ, despre admiraţia care i se arată oriunde se duce, despre excursiile făcute în natură etc. Uneori el reproduce şi poeme proprii, înfiorat de emoţie.

Personajul-narator – Axente Creangă, poet, profesor La Universitatea din Cluj, refugiată din cauza războiului la Sibiu – este de fapt un Lucian Blaga deghizat sumar. Ca şi Ioanide al lui G. Călinescu, el are o atitudine teatrală şi narcisistă, ajungând să semene cu un personaj de operetă atunci când îşi evocă aventurile amoroase. Aventuri cu o minimă epică şi cu maximum de retorică.

Ca prin ceaţă, recunoaştem ceva din poezia blagiană. Romanul lui Lucian Blaga nu este de fapt roman, ci *poezie povestită.* Scriitorul traduce într-un limbaj narativ trăirile şi revelaţiile care au făcut gloria lui de poet. S-ar putea crede că din această operaţie rezultă o poezie diluată. De fapt, este mai rău de atât: rezultă o poezie denaturată, cu momente de un comic involuntar. Una este să oferi cuiva un buchet de flori şi alta să povesteşti cum ai cumpărat florile din piaţă, cum le-ai învelit într-o hârtie şi le-ai legat cu o sfoară, cum le-ai transportat cu tramvaiul, în aglomeraţie, obsedat să nu ţi le strivească cineva din neatenţie. În roman, "iubitele" poetului capătă o identitate socială. Octavia Olteanu – în afară de faptul că are prenume şi nume, ca orice femeie obişnuită – este o exaltată dintre acelea care, sub pretextul dorinţei de a se afla în preajma unor personalităţi, practică desfrâul. Un caz banal de snobism sexual. La rândul ei, Ana Rareş, cu toată poezia numelui ei, se află în condiţia unei neveste care îşi înşeală soţul, profesor de ştiinţe naturale la Universitatea din Iaşi. Este caraghios să-l vezi pe poetul care o slăveşte în versuri avântate luându-şi măsuri de precauţie pentru a nu da de bănuit mangafalei de la Iaşi.

Pe de altă parte, însuşi limbajul ceremonios, cu pauze făcute pentru aşteptarea aplauzelor asistenţei, este inadecvat într-un roman în care se rememorează evenimente dramatice din 1944 – refugiul, bombardamentele americane, venirea trupelor ruseşti. Ascunzându-se în grabă la o stână din munţi împreună cu familia sa şi cu alţi cincisprezece-şaisprezece civili, pentru a nu sta în calea unei divizii a armatei sovietice, Axente Creangă îşi păstrează modul "inspirat" şi declamativ de-a vorbi. El o interpelează astfel pe Ana Rareş, pe care ne-o închipuim gâfâind încă după urcarea muntelui:

"Nu am prevăzut întâlnirea în acest loc, dar este palpitant, oricum. Mai palpitant decât s-ar fi putut visa: ne-am întors în Evul de mijloc, ca pe vremea năvălirii tătarilor. Probabil că în altă viaţă, anterioară, ne-am întâlnit în împrejurări la fel."

Altă dată, tot Axente Creangă povesteşte că fiica lui, ca să-şi liniştească bătăile inimii, într-o noapte, pe câmp, între bubuiturile de tun şi rafalele de mitralieră, recită un cunoscut poem al lui… Lucian Blaga:

"Stă în codru fără slavă/ mare pasere bolnavă.// Naltă stă sub cerul mic/…etc.

Până şi reflecţiile asupra florilor, râurilor, copacilor şi altor elemente ale naturii, care sunt la urma urmei specialitatea lui Lucian Blaga, sună uneori fals, din cauza inserării lor în proza vieţii de fiecare zi. În timp ce o sfătuieşte pe una din iubitele sale să doarmă într-o casă fără purici, descoperită de el, Axente Creangă nu uită să facă remarci poetice asupra brânduşelor: "E de mirat cum aceste fiinţe îşi suportă focul ce le mistuie cu atâta putere inima." Pentru ca apoi poetul să consemneze într-un stil romanţios plecarea femeii: "Ea plecă. Dar simţind probabil că urmăream cu privirea cea mai discretă graţie ce avui norocul să surprind pe cărările vieţii mele, şi-a întors şi ea privirea pentru o clipă ca să-mi facă semn cu mâna."

În general, însă, "descrierile de natură" sunt cele care salvează uneori romanul de la cea mai stridentă artificialitate. Conştiinţa poetului se dovedeşte şi în proză atotcuprinzătoare faţă de miile de mesaje pe care i le trimit soarele, munţii, pădurile:

"Dis-de-dimineaţă o luai pe lângă zăvoiul morii, trecui râul şi mă îndemnai să urc poteca printre măceşi spre grădina popii, în timp ce soarele îmi pârjolea fruntea de pe care trebuiau să dispară palorile iernii. Cu un avânt tineresc îmi luai în primire măsuţa şi locul de lucru. Era ziua a şaptea a lunii mai. Frunza se dezvoltase în câteva săptămâni cu o repeziciune aproape sonoră în tot peisajul. Verdele, dozat cu lumină tare, avea acea transparenţă proaspătă ce nu durează decât vreo două săptămâni, constituind faza de pastel a primăverii."

Dacă ar fi fost construit în întregime ca o sofisticată antenă de captare a semnalelor universului şi n-ar fi alunecat în bravadă şi narcisism, romanul ar fi meritat toată atenţia. ■

# Despre cărturar ca soldat credincios

## - Mihail Sadoveanu în 1952 -

NIMIC nu poate egala, în regimurile de democraţie populară calchiate după tiparul sovietic, prestigiul de care se bucură clasicul, ortografiat întotdeauna cu majusculă, maestrul către care se îndreaptă generaţii de tineri scriitori în căutarea îndrumării, cel în consistenţa căruia tradiţia se întâlneşte cu încrederea în inevitabilitatea progresului pe care partidul comunist/ bolşevic /muncitoresc îl ipostaziază, pe scena istoriei. Odată avangarda domesticită sau eliminată din scenă, misiunea de a exprima, oracular, geniul naţional îi este încredinţată şi, împreună cu ea, sarcina de a apăra şi ilustra un regim care închide un ciclu istoric şi face să culmineze o aspiraţie seculară către raţiune, egalitate şi lumină.

În acest scenariu, rolurile sunt distribuite cu atenţie şi nimic nu este abandonat întâmplării: actul de naştere al noii literaturi sovietice, realist socialiste, este inseparabil de o efigie, cea a lui Maxim Gorki, după cum intervenţiile sale punctează, encomiastic, o actualitate citită, solar, sub semnul optimismului lipsit de rezerve[1]. Un întreg capital simbolic este pus în slujba stalinismului şi operaţiunea de seducţie având ca destinatar intelectualitatea occidentală nu se poate dispensa de un creator al cărui prestigiu cauţionează potemkiniada totalitară. Pactul dintre putere şi intelectualul umanist este ilustrat de această relaţie ce furnizează oficialităţii o cale de a-şi asocia vocea cărturarului propriului discurs propagandistic.

Dincolo de colectivizare şi gulag, Gorki celebrează, poematic, naşterea unei utopii moderne, care nu datorează nimic atât de detestatului individualism burghez. Antifascismul şi mai apoi lupta postbelică pentru pace, animată de aceeaşi omniprezentă obsesie a progresului, schimbă polaritatea proiectului politic, descifrând în tiranie apoteoza libertăţii. Democratismul comunist îşi face intrarea pe scena universală, în această secvenţă polemică direcţionată de clasic împotriva şovăielnicilor omologi burghezi. Căci "în Uniunea Sovietică legile se fac de jos în sus, în sânul clasei muncitoare, decurgând din condiţiile sale de existenţă şi de activitate. Puterea sovietică şi partidul nu formulează şi nu consfinţesc o lege decât atunci când ea se maturizează în procesele muncii desfăşurate de muncitori şi ţărani. Partidul este un dictator în măsura în care el este centrul organizator, sistemul nervos central al clasei muncitoare; scopul partidului este să transforme în cel mai scurt timp o cât mai mare cantitate de energie fizică în energie intelectuală, pentru a lăsa să se dezvolte în libertate talentele şi aptitudinile fiecărui om în parte, precum şi ale întregului popor."[2]

În România de după august 1944, scenariul convertirii la progres este reiterat şi locul maestrului Gorki este asumat de maestrul Sadoveanu. Numitorul comun: legatul tradiţiei, pus în serviciul poporului, fidelitatea faţă de ceea ce este descris, în termeni lipsiţi de echivoc, ca un efort de emancipare al umanităţii. Regimul de democraţie populară autohton îşi anexează un simbol şi reciclează un om politic. În noua lume republicană, creatorul participă nemijlocit la zidire, în calitate de membru al preşedinţiei colegiale. În repetabila scenă a balconului cu care istoria republicii se deschide, artistul este în prim plan, salutând naţiunea eliberată de opresiune.

FIDELĂ legatului sovietic, puterea imaginează pentru clasic postura de mediator: acomodarea cu realitatea schimbării de curs social se operează prin recursul la onorabilitatea socială a intelectualului. Şi dacă "Lumina vine de la răsărit" devine, aproape instantaneu, o referinţă canonică, un text datând din acelaşi an 1945, "Răspuns unor cetăţeni neliniştiţi" exorcizează demonii îndoielii care bântuie o comunitate încă nepregătită să se deschidă către promisiunile libertăţii sovietice. Un termen revine obsesiv, "progresul", desemnând elementul în jurul căruia se articulează un imaginar politic sadovenian: comunismul potenţează energiile care se cer puse în serviciul ridicării naţiunii. Progresismul actualizează vocabularul unei stângi generoase, ai cărei exponenţi se raliază unei cauze dedicate binelui public.

Progres, libertate, egalitate în drepturi, efort de emancipare culturală: inventarul de clişee de care o tenace propagandă prosovietică se serveşte în anii postbelici este recognoscibil în toate intervenţiile lui Mihail Sadoveanu. Entuziasmul nu pare să cunoască limite şi deschiderea către lumea nouă implică o preocupare de a tălmăci cititorului şi cetăţeanului autohton semnificaţia actului legal în care democratismul stalinist îşi află expresia ultimă: constituţia de la 1936, obiect de export, ce concentrează în sine toate virtuţile unui sistem din care exploatarea economică, violenţa şi inegalitatea sunt evacuate. Lectura clasicului Sadoveanu este un ecou îndepărtat al lecturii pe care Iosif Vissarionici Stalin o propunea, în urmă cu aproape un deceniu, atunci când popoarele lumii de la răsărit se pregăteau, într-o atmosferă de sărbătoare, să întoarcă definitiv o pagină din istoria umanităţii. În 1945, editura partidului comunist român oferea românilor, în tiraj de masă, lucrarea fundamentală a generalissimului, "Problemele leninismului", în al cărei sumar expunerea asupra proiectului constituţional de la 1936 figura la loc de cinste. Intelectualului român, partidul îi deschidea o cale către mântuire, după rătăcirea din labirintul interbelic şi carnagiul războiului mondial.

Egalităţii formale, lecţia sovietică îi contrapune o terapie a egalităţii autentice, în ecuaţia căreia monopartidismul este un ingredient central. De beneficiile libertăţii nu se pot bucura decât cei care au întrevăzut lumina adevărului interpretat de bolşevici. Sub semnul revelaţiei paulinice este plasat şi elogiul imaginat de Sadoveanu la 1945. Rândurile au o tonalitate profetică. Căci "o societate care funcţionează după asemenea norme e departe de a tinde la o nivelare cenuşie. Din contră. Deci exploatarea omului de către om e nimicită, ura dintre popoare pe cale de a fi strânsă; alegerea valorilor nestânjenită. Ce şi-ar mai putea dori un cărturar al zilei de mâne?"[3]

REPUBLICA Populară Română corespunde, dialectic, visului sadovenian de la 1945. Şi, dacă primul ei act fundamental de la 1948 sancţionează juridic un regim de tranziţie, în care vestigiile vechii lumi pot avea iluzia supravieţuirii, cel de la 1952 are calitatea, sesizată în epocă, de a fi fidel, în cel mai înalt grad, referinţei canonice, documentul sovietic de la 1936. Căci, de la preambulul ce încadrează un discurs asupra genezei până la consfinţirea rolului conducător al partidului muncitoresc român, setul de soluţii şi frazarea evocă celor iniţiaţi decupajul stalinist. În această eră a entuziasmului, actorul care intră definitiv în scenă, pentru a o nu mai părăsi niciodată, este poporul regrupând oamenii muncii, fie ei muncitori, ţărani cooperatori sau intelectuali progresişti. Nimic nu se sustrage autorităţii etatice şi dreptul la muncă îşi are corelativul său natural, dreptul la odihnă.

În Arcadia pe care Mihail Sadoveanu o vede născându-se sub ochii săi, cultura este socialistă în conţinut, naţională în formă. Pe ruinele inteligenţiei devotate burgheziei, se ridică, graţie unor forme prescurtate de învăţământ, acea intelectualitate posedând certificatul de noblеţe al originii sănătoase. Un articol constituţional, 80, sancţionează normativ existenţa învăţământului de stat şi precizează angajamentul statului democrat popular în "dezvoltarea ştiinţei, literaturii şi artei".

În acord cu exigenţele democratismului sovietic, proiectul de constituţie este supus dezbaterii cetăţenilor: cărturarului-demnitar Sadoveanu, partidul îi încredinţează misiunea de a participa, cu condeiul, în lupta dată pentru întronarea definitivă a libertăţii. "Însemnările pe marginea articolului 80", editate ca volum în 1952, închid un cerc şi, după elogiul constituţiei sovietice de la 1936, intelectualul revine pentru a celebra actul fundamental ce se revendică de la acelaşi izvor doctrinar. Cei şapte ani care separă "Lumina vine de la răsărit" de "Însemnările ..." sunt cei ai facerii lumii.

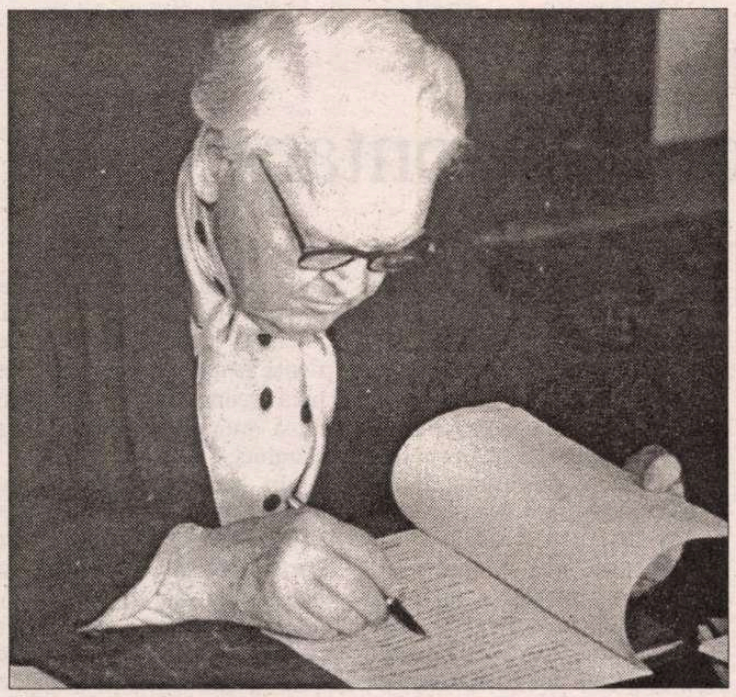
CRONICĂ a anilor întunecaţi şi manifest electoral, textul de la 1952 mobilizează memoria în vederea unei cimentări a solidarităţii în ură: în România populară, compasiunea nu poate fi rezervată celor care aspiră, infernal, să înlăture eşafodajul unui regim care este, constituţional şi politic, al muncitorilor şi ţăranilor. Clemenţa este un păcat capital, expus ca atare. Duşmanul este identificat, prin expunerea unei genealogii şi denunţarea vinovăţiilor sale istorice. Căci "astăzi foştii exploatatori ai ţării române ponegresc şi duşmănesc eliberarea poporului şi înălţarea statului – crimă şi mai oribilă."[4] Tuturor celor neiniţiaţi în arcanele universului guvernat de burghezie şi moşierime, clasicul li se propune ca un Vergiliu ce cartografiază bolgiile infernului. Uitarea rămâne la fel de culpabilă ca şi asocierea cu Duşmanul, cu acel duşman omniprezent pe care actul fundamental de la 1952 ambiţionează, raţional, să îl extermine sau să îl neutralizeze, prin acţiunea instituţiilor sale dedicate apărării binelui public. Evocarea "urgiei unor timpuri vitrege sub care era ameninţat să piară acest popor" delegitimează orice tentativă de a colora nostalgic o epocă căreia îi sunt rezervate tonurile cele mai întunecate. Mecanismul antitetic marchează imaginarul realist socialist şi, de la Cezar Petrescu la Camil Petrescu, fresca istorică este instrumentalizată în acord cu canonul rollerian.

Indiferent de decorul concret, de mutaţiile vestimentare sau de rafinarea strategiilor, cei o sută de ani care despart momentul apoteozei actuale de îndepărtatul an 1856, anul divanelor ad-hoc, sunt marcaţi de o malefică continuitate, care invalidează orice efort de emancipare al plugarilor reduşi la condiţia unei captivităţi babiloniene în propria lor ţară, "orfani fără apărare, cărora nu le-au rămas decât ochii cu care să plângă". Între Sadoveanu şi mai tinerii săi contemporani, diferenţele de viziune sunt absente şi corectitudinea politică a tonului este certificatul însuşi de progresism al autorului. În centrul infernului este plasat, în acord cu vulgata partinică, latifundiarul lipsit de omenie: stereotipul se impune şi, o dată cu el, sunt exorcizaţi demonii sământorişti

care au bântuit generaţii. Interpelarea boierului expune un strat de rapacitate seculară, imposibil de domesticit prin civilizaţie. Aristocratul autohton este, pe linia best seller-ului semnat de Zaharia Stancu, proprietarul de sclavi în a cărui ecuaţie contează doar eficacitatea exploatării "şeptelului uman": "Mie îmi trebuiesc braţe de muncă, nu profesori şi doctori! Auzi dumneata! Şcoală ţăranilor! Alintare şi bătaie de cap! Fugiţi din faţa mea!"[5]

ITINERARIUL în istoria recentă este luminat de partid, care îi pune la dispoziţie scriitorului o grilă de lectură infailibilă. Acolo unde precursorii cauţionau ipoteze explicative "diversioniste", Sadoveanu rămâne fidel unui materialism dialectic care tranşează, o dată pentru totdeauna, chestiunea relaţiei dintre structură şi suprastructură. Apariţia capitalului apusean, alianţa dintre burghezie şi moşierime, rolul monarhiei străine, rămăşiţele feudale sunt tot atâtea realităţi a căror identificare probează o familiarizare cu exigenţele lecturii partinice al unui trecut care devine transparent în ochii iniţiaţilor. Din manualul de istorie, evenimentul trece în cronica clasicului şi imaginea mişcării ţărăneşti de la 1888, punctată de arestarea muncitorilor instigatori şi schingiuirea "foştilor soldaţi care luptaseră în războiul ruso-româno-turc pentru independenţa patriei lor", sub supravegherea unuia dintre nenumăraţii Lahovary, "exponent al moşierimiii", "biruitor pe câmpul de luptă", anunţă, veterotestamentar, anul 1907, cel al ridicării mulţimilor fără nume. Căci ieşirea din labirint este imaginabilă doar prin actualizarea unui potenţial revoluţionar al păturii rurale, trezit la viaţă de emisarii muncitorimii, "acei oameni drepţi, care nu se simţeau aliaţi cu cei care obijduiau norodul". Ceea ce prezentul confirmă ca imperativ politic, deceniile revizitate oferă ca anticipaţie profetică.

Manifest închinat noii libertăţi regăsite, textul lui Sadoveanu deconstruieşte miturile pe care se întemeiază lumea veche, a cărei dispariţie definitivă proiectul constituţional de la 1952 o consfinţeşte, dincolo de orice ambiguitate. Iluziile timpului sunt raportate la claritatea crezului comunist. Modernizării deceptive îi corespunde un tipar educaţional care profită "copiilor chiaburilor şi funcţionarilor de la sate", singurii care au acces la şcolile superioare. Critica junimistă este recontextualizată partinic şi anatomia României vechiului regim ca o ţară devorată de racila "birocratismului" este un topos cât se



poate de des întâlnit în intervenţiile epocii. Educaţia burgheză proiectează o lecţie a inutilităţii cunoaşterii: multiplicarea postulanţilor plasează asupra statului o imensă presiune fiscală, în vreme ce fiii satelor sunt menţinuţi de conspiraţia "clubiştilor" şi de rotativa guvernamentală în întunericul ignoranţei.

României mari, clasicul îi dedică o inscripţie pe piatra tombală, rezumând o privire din care nostalgia a fost definitiv evacuată: "Lung răstimp de nedreptate organizată şi dezvoltare strâmbă în toate domeniile."[6] Prinsă în reţeaua de interese a capitalului internaţional, lumea postbelică este, previzibil, paradisul speculei politice, care exilează, pe oameni de rând şi artişti deopotrivă, în mizeria lipsită de speranţă. Venind din partea unui autor care trăia exclusiv din scris, verdictul este marcat de sinceritate maximă: propriul succes relevă limitele sistemului capitalist, generator de beneficii doar în aparenţă.

INTERVAL populat de siluetele politicienilor veroşi, tranzacţionând voturi şi menţinând o stare de retardare semifeudală, România mare este contemplată, retrospectiv, doar pentru a extrage din fauna teratologică un exemplar ilustrativ în cel mai înalt grad. Maestrul îşi probează, pentru a câta oară?, capacitatea de a incorpora în discursul său mitologemele democrat-populare. Uciderea în efigie este corolarul exterminării. Fizice. Detaşarea ironică cu care este descrisă truda donchişotescă a "fostului învăţător de sat, personagiul ridicol din guvernarea Maniu", se traduce într-un pasaj antologabil în orice florilegiu al abjecţiei intelectuale autohtone. În acest punct, clasicul se intersectează cu tânărul corifeu al noii literaturi, Petru Dumitriu, cel din "Drum fără pulbere". Mandarinatul cedează unui cinism cauţionând crima politică: acel nenumit ministru sadovenian, Ion Mihalache, avea să dispară în închisoarea de la Râmnicul Sărat, după un deceniu şi jumătate de detenţie:

"Un ministru al agriculturii, fost învăţător şi personalitate proeminentă în partidul naţional ţărănesc al lui Iuliu Maniu, a recurs la un mijloc ciudat pentru ridicarea tehnică a agriculturii ţăranilor. Nu putea trimite poporului agricultori calificaţi, nu-i putea da pământ îndestulător, nici unelte ieftine, nici preţuri bune pentru puţinele lui produse. A adresat plugarilor de pretutindeni şase scrisori prin gazetele timpului, socotind că şi-a făcut astfel datoria. Acest personagiu ridicol ştia însă că poporul sărman e lipsit de instrucţie elementară şi că ţărănimea nu citeşte gazetele. Nu ştia însă că, dacă plugărimea i-ar fi cetit scrisorile, şi-ar fi făcut cea mai proastă impresie despre cunoştinţele în materie agricolă ale fostului învăţător."[7]

Lunga călătorie în inima întunericului ajunge la capătul ei şi întreaga ţară se trezeşte la o nouă viaţă. Dublul textual imaginat de Mihail Sadoveanu este, abstracţie făcând de o realitate documentabilă, fascinant: scriitorul îşi redobândeşte demnitatea refuzată de burghezie, tirajele cărţilor, impresionante, sunt destinate să aducă în cât mai multe cămine "în ediţii numeroase şi ieftine, operele vechilor noştri autori clasici, traduceri din literatura rusă veche şi nouă", şcolile se deschid copiilor de ţărani şi muncitori, originea sănătoasă devine cuvântul de ordine.

Lecţia sovietică a decupajului statistic este decelabilă fără dificultate şi enumerările au darul de a servi drept antidot scepticilor. Reforma învăţământului public dă şansa "muncitorului de a intra în realităţile unei vieţi care, înălţându-l, face în acelaşi timp din el un om nou, un luptător pentru progresul şi întărirea statului."[8] Compoziţia intelectualităţii este pe cale de a se modifica şi cunoaşterea este, în sfârşit, una care emancipează din starea de servitute. Vitrina regimului de democraţie populară este decorată seducător, în anul votării noii constituţii, şi campania împotriva analfabetismului reprezintă replica autohtonă a marelui salt înainte, de la răsărit. Stilul scriitorului se adaptează poziţiei de demnitate publică şi dimensiunile edenice ale României populare sunt validate la nivel cantitativ. Rămân ascunse, în nota de subsol, suferinţa umană, teroarea, violenţa etatică. Dar totul este lipsit de semnificaţie dacă se raportează la proiectul grandios de ridicare către lumină al naţiunii muncitoare:

"Deci, în şapte ani, cât statul nou, subt îndrumările comitetului central al partidului muncitoresc român, a lucrat pentru ridicarea culturală a poporului, două milioane de neştiutori de carte trecuseră la ştiinţa de carte şi se îndrumau, în mare parte, către învăţământul special, spre a răspunde nevoilor ce se creaseră în toate sectoarele de activitate ale ţării înnoite."[9]

Satul sadovenian, ca şi cel al lui Cezar Petrescu, din "Vino şi vezi!", are aparenţa unui construct de sinteză în care butaforia se aglomerează, sufocând peisajul şi fragilizând arhitectura comunităţii tradiţionale. Agitaţia dă dimensiunea acestui efort de naştere al umanităţii rurale informe: "mai mult de douăsprezece mii de cămine culturale, cu biblioteci, cu sute de mii de colective culturale şi artistice, coruri, dansuri, lecturi, colţuri roşii, adunări ale partizanilor păcii au devenit un instrument puternic al schimbărilor dorite, al pregătirii omului nou"[10]. Juxtapunerea dezvăluie, prin ricoşeu, amploarea ofensivei iluministe purtate de partid. "Superstiţiile se sting, îndărătnicia veche cedează." Destinul individual al deportării/ detenţiei este identificabil, arheologic, printre rânduri. În elogiul clasicului se întrevede viitoarea energie a noii revoluţii agrare şi ridicarea blocurilor de locuinţe, pe ruinele satelor sistematizate, după un plan raţional, imaginat de urmaşii ţăranilor înşişi.

COBORÂREA scriitorului în lume se petrece în acest spaţiu decorat sărbătoresc. Scenariul de viitor de la 1945 a căpătat substanţa cotidianului şi fericirea sovietică, invidiată cândva, este acum accesibilă tuturor. "Lumina duhului, lumina reînnoirii străbate în satele ţării." Cronicarul "vechimii" cântă prezentul încărcat de promisiuni constituţionale. Călătoria prin ţară a vânătorului împătimit se transformă în ocazia unei revelaţii. Sătenii obidiţi de altădată sunt motivaţi acum de setea învăţăturii. Pedagogia partinică pare să dea rezultate şi notaţiile scriitorului sunt o invitaţie pentru mai tinerii săi prieteni, votanţi potenţiali, de a da câştig de cauză luminii şi progresului. Cărturarului intrat după 23 august 1944 în luptă, peisajul Republicii populare îi este suprema confirmare a opţiunii sale. Decalajul dintre vis şi realitate este redus, an după an. Constituţia de la 1952 este una din trepte, etapă dintr-un parcurs la al cărui capăt se situează silueta omului nou însuşi:

"O delegaţie îmi face cunoscut că sunt poftit la examenul şcolii de analfabeţi din localitate. Nu la dispensariu, nu la maternitate, nu la alte alcătuiri ale republicii. Ca un cărturar ce mă aflam, eram poftit să văd şcolarii vârstnici care se aşezau în rând cu copiii lor, absolvenţi mai vechi ai învăţământului elementar. Bărbaţi cu bărbi cărunte, neveste care nu mai aveau tinereţă decât în priviri, se supuneau rânduielii timpului nou, deveneau cititori ai bibliotecii căminului cultural, dădeau primăverii de la Pietrile un spor de strălucire spirituală care mi-a făcut mai scumpă misiunea periodică a anotimpului."[11]

**Ion Stanomir**

Note

[1] Pentru detalii, a se vedea Sanda Cordoş, "Literatura între progres şi reacţiune", Editura "Biblioteca Apostrof", Cluj, 2002, pp. 71- 77.

[2] M Gorki, "Cu cine sunteţi voi, «maeştri ai culturii?» Răspuns adresat unor corespondenţi americani", în "Despre literatură. Articole de critică literară", Editura Cartea Rusă, Bucureşti, 1956, p. 465.

[3] Mihail Sadoveanu, "Lumina vine de la răsărit", în "Opere", volumul 20, publicistică, 1936 – 1955, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, pp. 363- 364.

[4] Mihail Sadoveanu, "Însemnări pe marginea articolului 80", în ediţia citată, p. 575.

[5] Ibidem.

[6] Ibidem, p. 583.

[7] Ibidem, pp. 582- 583.

[8] Ibidem, p. 588.

[9] Ibidem, p. 587.

[10] Ibidem, p. 590.

[11] Ibidem, pp. 591-592.

Ioana Postelnicu

# Evocări spontane

EVOCĂRILE mele conţine întîmplări care nu se derulează cronologic, ci aşa cum ies la iveală, după cum mi le amintesc, odată mai pregnant, altădată consemnînd la întîmplare ceea ce a căpătat forţă mai multă şi un conţinut apărut cu o semnificare mai bogată de trăiri, demne de a fi evocate la un moment dat.

Devotata Roza consemnează cuvînt cu cuvînt ceea ce eu dictez şi se creează în adîncul imaginaţiei mele devenită vie, activă, resuscitată din adormirea ei, împodobită de originalitatea expresiilor grăitoare, care se ivesc din vorbirea mea spontană, încărcată de metafore, pe care o transmit ei cu ochii închişi, fără nici o eludare a vreunei expresii ce îmi aparţine, alcătuind rememorarea unor trăiri din trecutul meu.

Transplantată din vechiul burg transilvan, adaptarea mea la viaţa trepidantă a Capitalei a durat mulţi ani. Rapiditatea cu care se desfăşura viaţa în general, o receptam de departe, închisă în interiorul proaspetei mele căsnicii, desfăşurate într-un anumit ritual. În vremea aceea întreaga capitală se pregătea cu frenezie să evadeze la munte sau la mare. La modă devenise Balcicul care căpătase notorietate şi datorită reginei Maria, care îşi petrecea vacanţele în reşedinţa ei estivală de acolo.

Se ridicaseră pe malul aşezării dobrogene clădiri pitoreşti şi altele extravagante ca arhitectură, ca acea casă care reproducea forma unui vapor. În special artişti, pictori sau persoane care făceau parte din mondenitatea Capitalei ocupau însoritul ţărm al Balcicului aşezat sub straja promontoriului existent la o apreciabilă distanţă de ţărmul mării. Bineînţeles am pornit şi eu spre staţiunea care zumzăia ca un stup de albine. O noapte întreagă am călătorit cu trenul care gemea de călătorii estivali. Legănată de roţile elegantului vagon de dormit, am împărţit cuşeta cu fetiţa mea şi guvernanta ei. Mergeam spre o ţintă necunoscută pînă atunci dar atrăgătoare. Din gara Bazargic ne-a luat un autobuz şi ne-a lăsat într-o gară mică de pe peronul căreia ochii mei au deslușit marea. Totul era miraculos. Lumea, oamenii, expresia lor, graiul lor, totul făcea parte dintr-o arie geografică inedită. Lumea circula prin aşezarea orientală, curgînd ca un rîu în jos spre plaja mării. După 3-4 ore de popas sub forţa strălucitoare a soarelui, urcam osteniţi drumul care ducea spre centru. Mulţimea producea un zgomot specific plin de voioşie, de bucurie, unii se adăposteau la umbra restaurantului al cărui nume l-am uitat, sau în vilele cochete şi răcoroase. La vremea aceea vacanţele ţineau mai mult de o lună de zile. Mi-am petrecut vacanţa estivală a acelui an 1932 în compania fetiţei mele şi a guvernantei molipsită de excitaţia pe care i-o producea prezenţa mării şi a întregului ambiant de care se plîngea. În vreme ce grupuri de vilegiaturişti veniţi cu prietenii umblau de colo colo într-o nonşalanţă de rai, eu mă plimbam singuratică în acelaşi spaţiu, cam la fel ca în casa de la Bucureşti, o izolare totală de orice contact cu cineva. O conversaţie obositoare dusă cu guvernanta, o atentă îngrijorare faţă de fetiţa mea care mereu mă reclama şi mă solicita, atît, şi mai mult nu. În Balcicul plin de atîta viaţă şi tinereţe eu rătăceam singură.

ÎN acei ani perimetrul vieţii mele bucureştene era acelaşi oriunde m-aş fi aflat. Purtam în mine visuri, închipuiri şi imaginări ale unor întîmplări create de izolarea mea constrînsă, care nu se încheiase în cei 2-3 ani de căsnicie. Într-un caiet al meu în care de mulţi ani începusem să-mi consemnez visurile, fantezia mea clădise posibilităţi inimaginabile care erau însoţitoarele mele oriunde m-aş fi aflat. În ambiantul confortabil al proaspetei mele căsnicii mă mişcam ca într-un *joc de-a baba-oarba* în care nu deslușeam nici o zare alta decît confortul meu mereu acelaşi. Cu vremea, atmosfera din jurul meu căpătase dimensiuni mai mari, viaţa mea devenise mai conştientă şi mai independentă prin experienţa rutinei zilnice, căpătînd o tentă de emancipare. Circulam prin Bucureşti, ca un călător temporar oprindu-mă înaintea vitrinelor bogat împodobite cu tot felul de obiecte furnizate de bogăţia Occidentului. Dispăruse din peisajul Căii Victoriei grădina Otetelesanu, căreia îi luase locul uriaşa clădire a Palatului telefoanelor. Magazine noi etalau mărfuri de calitate prezentate în mod atrăgător. La umbra colorată a copertinelor apăruse ca loc de elegant popas apreciat de bucureşteni noul local pe nume Corso. Peste drum de el cofetăria Nestor devenise de mult un elegant lăcaş apreciat de burghezia bucureşteană. Pe mine mă interesau, la acel ceas, apariţia ultimelor romane ale scriitorilor prezentate în vitrinele librăriilor. Fantezia mea se hrănea cu subiecte iscate de lectura lor. Devenise pentru mine o hrană zilnică. Timpul meu se scurgea în ritmul nevăzut al ceasurilor petrecute în compania întîmplărilor înfăţişate de autori în care acţiunile se desfăşurau fie pe malul mării, la Balcic, fie la Sinaia sau Braşov, fie în Bucureştiul care îmi rămînea necunoscut în înfăţişarea lui reală. Eram de fapt o străină, în capitala în care nu aveam relaţii. Aveam timp imens de mult pentru a trăi cu toate personajele care mobilau la vremea aceea perimetrul creativ al scriitorilor. Orice nouă apariţie a vreunei cărţi însemna pentru mine o experienţă pe care n-o făcusem. Caietul meu se umplea cu realizări născocite de o fantezie lipsită de o experienţă reală. Imaginam drame, întîmplări, suferinţe sentimentale, eşecuri inspirate mai ales de lecturi, de experienţele senzaţionale ale altora. Mi se părea că toţi scriitorii din lumea asta mi-au luat-o înainte, că toate întîmplările din cărţile pe care le citeam, au fost epuizate de alţii. Aveam timp să gîndesc, să visez, să imaginez în răstimpul cît fetiţa mea era plimbată în Cişmigiu sau în grădina Icoanei sau aiurea în grija guvernantei pînă ce îndatoririle mele de tînără căsătorită erau reclamate de soţul meu întors de la serviciu. Am călătorit în multe ţări ale Europei, în primii ani ai proaspetei mele căsnicii, însoţindu-l pe soţul meu în diferite delegaţii cerute de slujba pe care o avea, purtînd cu mine balastul unei nostalgii a ceva ce nu se putea împlini niciodată. Mărturiseam tot ce mă preocupa în imens de multe pagini scrise cu febrilitate juvenilă, în aşteptarea unei întîmplări, care de fapt era o utopie. Caietul meu se îmbogăţise cu timpul cu alte scenarii pe care imaginaţia mea le crea de data asta alimentată de o contribuţie mai laborioasă dar tot atît de inutilă în ceea ce priveşte realizarea unui vis. Pe firmamentul bogat în apariţii literare, tocmai apăruse romanul *Tinereţe* al Luciei Demetrius, care însemna pentru mine un fel de salt îndrăzneţ, o posibilă realizare a visurilor mele dintotdeauna, un îndemn eroic de a mă avînta cu toată forţa mea în volbura plină de atracţii a unei realizări, a unei victorii pe care trebuia să o cîştig. Visul meu nu-şi pierduse forţa, spectacolul plin de atracţii pe care capitala îl oferea locuitorilor ei nu mă depărta de ceea ce toată viaţa jinduisem încă din tinereţea mea lipsită de experienţă. Eram ca un rîu, care şerpuia ascuns sub albia lui săpîndu-şi drumul cu îndrăzneală şi stăruinţă.

În această vară a anului 1937 ocupam un apartament pe strada Sandu Aldea într-un cartier aflat lîngă Şcoala de Agronomie, liniştit, cu o grădină largă cu un spaţiu mare, rezervat fetiţei mele şi guvernantei ei. Inaugurasem noul apartament cu o mobilă nouă realizată de faimosul Găietan, fostul iubit al doamnei Leonida, o vestită frumuseţe a Capitalei, la ceasul acela. Crima săvîrşită de el stîrnise vîlvă în capitală. Fiind pedepsit cu cîţiva ani de închisoare, învăţase o meserie şi devensie unul din cei mai de seamă tîmplari de mobilă aleasă. De-abia întoarsă din vacanţă la sfîrşitul acelei veri, intrarea în posesia noii mele garnituri de mobilă era un prilej de preocupare. Dincolo de ferestrele noului meu apartament, zăream tăcutele vilişoare înşirate de-a lungul liniştei străzii a cartierului. Nimic nu se schimbase în desfăşurarea vieţii vecinilor din dreapta vilei de peste drum şi nici în peisajul aparent imobilizat. O liniște letală părea că înghiţea strada noii mele locuinţe. Totul era calm, imuabil şi lipsit de inedit, nimic nu avea forţă să aducă vreo schimbare în peisajul molcom al apartamentului.

ÎN ACEA dimineaţă, m-am aşezat curmeziş în confortabilul pat care ocupa un perete întreg, răsfoind paginile ziarului "Dimineaţa" cu totul întîmplător, fiindcă evenimentele notate în paginile lui nu mă interesau. Şi deodată interesul meu se trezi ca dintr-o amorţeală la perceperea unui articol din pagina a doua: *20 de ani de activitate literară sărbătoriţi de marele critic E. Lovinescu.* Nu ştiu dacă în momentul în care consemnez acest eveniment îmi amintesc exact titlul articolului din ziarul "Dimineaţa". Desigur, au trecut de atunci peste 70 de ani, dar el răspunde şi astăzi cu prospeţime unei stări afective pe care o păstrez în inima mea. Semnau acolo, autori importanţi. Am parcurs cu febrilitate, fiecare rînd ale unor mărturisiri care vădeau afecţiune, preţuire, ale unor amintiri mai vechi sau mai recente legate de E. Lovinescu, de ceasurile petrecute în cenaclul condus de el, ani de-a

Fotografia de Ion Gheţu

rîndul. Mi se părea că găsisem calea unui drum rîvnit din ascunsele mele fibre, care s-au trezit la un potenţial de viaţă gîndit, visat în alcătuirea tainică a fiinţei mele. Tulburarea mea era imensă. N-aveam cui să o împărtăşesc şi simţeam că mă sufoc de puterea ce părea că a izbucnit în mine. M-am ridicat de pe pat încărcată de o greutate incomensurabilă. Înaintea mea sta o hotărîre esenţială plină de răspundere, ivită magic în mine.

"Trebuie să merg la Lovinescu", mi-am şoptit. Purtam în mine povara unei hotărîri inflexibile. Eram ca un condamnat în momentul în care avea să îi cadă capul sub butuc. Hotărîrea mea părea o sentinţă de care mă speriam. Cum să îndrăznesc, să caut adresa marelui scriitor, să sun la uşa lui şi să-l rog să mă asculte? De ce să mă asculte?, mă întrebam încercînd să-mi imaginez posibilul, refuz. Ce eram altceva decît o tînără doamnă, *care visa* şi care putea stîrni o nedumerire penibilă. N-aveam altă armă decît îndrăzneala poziţiei mele sociale. În acel sfîrşit de vară, am căutat numele lui E. Lovinescu în cartea de telefon, l-am găsit, am format numărul şi glasul meu a alcătuit cîteva cuvinte rostite cu un aplomb pe care nu mi-l cunoşteam. Tonul meu sigur produse o impresie falsă în urechea lui E. Lovinescu. Mă confundase cu o veche cunoştinţă a lui şi convorbirea telefonică se înfiripă pe un diapazon nedorit. Îmi amintesc cu o claritate luminoasă, momentul în care am urcat scările pînă la etajul I al blocului aflat pe bulevardul Elisabeta, parcă zburînd, unde se mutase de curînd E. Lovinescu. Am sunat la uşă şi m-am trezit înaintea unui bărbat

de peste 50 de ani, într-o largă încăpere plină de rafturi pe care se înşirau rînduri de cărţi frumos orînduite. Peste puţină vreme au venit Tudor Vianu, poetul Ion Barbu şi Şerban Cioculescu. Lovinescu mă prezentă noilor sosiţi pentru care eu, bineînţeles, nu eram mai mult decît o tînără doamnă necunoscută primită în biroul marelui critic. Memorabil rămîne pentru mine momentul în care Lovinescu m-a poftit să iau loc în fotoliul aşezat în faţa mesei sale de scris, în timp ce inopinaţii musafiri îşi luară rămas bun de la amfitrionul pe care au crezut că l-au deranjat probabil într-un moment nepotrivit. După plecarea lor, am deschis caietul cu care venisem şi am început să citesc cîteva pagini. Lovinescu asculta cu interes cele ce eu citeam cu un glas care se lupta să înlăture emoţia de care eram cuprinsă. După zece sau mai multe pagini pe care le citeam cu glas din ce în ce mai sigur, E. Lovinescu se ridică în picioare şi spuse cu gravitate cîteva cuvinte care m-au emoţionat profund:

- Sunteţi o scriitoare, am auzit ca într-un vis rostirea plină de gravitate a maestrului. Ochii mi s-au umplut de lacrimi de bucurie apărute pe marginea genelor, lacrimi pe care încercam să le ascund sub borul pălăriei mele. Această primă vizită a mea la E. Lovinescu a fost povestită de critic la peste un an de la săvîrşirea ei, într-un amplu articol dedicat primului meu roman, tipărit în 1939. Amintesc că acest articol a apărut în volumul *Aqua-forte,* reprezentînd un pronostic şi pentru creaţia mea viitoare, pentru izbînda din anul 1943 prin apariţia romanului intitulat *Beznă,* premiat de Academia Română şi pentru celelalte romane apărute de-a lungul anilor, pentru epopeea istorică a *Vlaşinilor* apărută după mai mult de 20 de ani de la dispariţia prematură din viaţă a lui E. Lovinescu.

CA UN corolar al felului în care Lovinescu înţelegea să sprijine, cu discreţie, afirmarea unui nou scriitor, a fost invitarea la o şedinţă a cenaclului "Sburătorul", în care urma să citesc, a directorului editurii "Socec", domnul Ocneanu. Atunci nu mi-am dat seama de importanţa acelui moment creat de invitaţia făcută de E. Lovinescu directorului editurii "Socec". Mă întreb astăzi cîte gafe voi fi săvîrşit în atîţia ani de viaţă, neînregistrînd adevărata valoare a întîmplărilor.

La două zile d[e] la acea şedinţă, directorul ed[itu]rii "Socec" îmi adresă o s[cri]soare prin care îmi cerea să-i co[mu]nic data cînd pot depune manuscrisul romanului la a cărui l[ec]tură asistase. Am fost tulbur[at]. Mi se cerea să depun în c[el] mai scurt timp manuscrisul romanului din care eu nu aveam mai mult de 20-30 de pagini scrise Lovinescu mi-a explicat că mă aflu în faţa unui contract ce trebuie onorat. Trebuia să mă apuc de scris. În vremea aceea mulţi scriitori se izolau la Sinaia sau Braşov unde puteau să creeze nestingheriţi. Am plecat în acea toamnă la Braşov în ideea de a mă izola într-un loc în care să nu fiu tulburată de alte preocupări decît aceea de a scrie romanul, pe care editura voia să mi-l publice. Aflasem că şi Hortensia-Papadat Bengescu avea obiceiul să se retragă la o pensiune din Braşov pentru desăvîrşirea celui mai recent roman intitulat *Rădăcini* la care scria. Întîmplarea a făcut să mă trezesc într-o pensiune ai cărei proprietari la ceasul acela erau în vacanţă. Clădirea pensiunii care vara atrăgea multă lume, acum, în pragul toamnei, rămăsese pustie de vizitatori. M-am trezit într-o încăpere străină, fără zgomotul vreunei uşi deschise la întîmplare, într-o monotonie dezolantă şi descurajantă. Dar ceea ce ştiam era faptul că trebuia să scriu o carte. N-aveam plan, n-aveam idei, n-aveam inspiraţie, personajele la care gîndisem în multele mele ore de tainică meditaţie pieriseră cu totul. Şi totuşi trebuia să scriu. Am creionat în fuga condeiului posibile conflicte sufleteşti pe care le înşiram cu febrilitate. Părea că împlineam o muncă silnică pe care trebuia să o duc pînă la capăt. Orele de dormit se transformaseră în timp de meditaţie, iar orele de creaţie se înjghebau cu greutate. Materialul creator totuşi creştea ca aluatul pus într-o copaie, la dospit, transformîndu-se în episoade ce-mi apăreau cînd strălucitoare de inedit, cînd pline de farmecul unor trăiri sufleteşti imposibil de realizat de eroii mei. La un moment dat am simţit că intru cu adevărat în stăpînirea conflictelor pe care le imaginasem pentru eroii mei. Eram în posesia lor, a dramelor petrecute într-un cadru în care răzbătea şi ceva din atmosfera Balcicului, a cărui amintire mă obseda. Le urmăream complicata traiectorie a simţămintelor de dragoste, de aşteptări, de visări, viaţa lor sufletească încîlcită. Umpleam paginile scriind cu tot mai mult interes, căci îmi simţeam eroii din ce în ce mai apropiaţi de mine, de viaţa mea reală. Îmi păreau tot mai apropiaţi de sufletul meu, de gîndirea mea, de năzuinţele mele, de singurătatea atîtor ani petrecuţi, de fapt, într-o falsă viaţă, cu false năzuinţe, în visări care aveau forţa creării unei identităţi care era a mea. De viaţa mea era vorba, povestită ca o mărturisire. M-am trezit că am realizat un roman real, cu personaje a căror taină o descifrasem mărturisind realitatea propriei mele vieţi. Am terminat romanul în cea mai austeră recluziune în care mă afundasem. Am încheiat drama eroinei mele cu o întoarcere la căminul lipsit de poezie dar sigur şi fără surprize. M-am întors la Bucureşti unde mă aştepta directorul editurii "Socec" căruia i-am pus în mînă manuscrisul ce urma să fie dactilografiat şi apoi editat în forma lui tipărită.

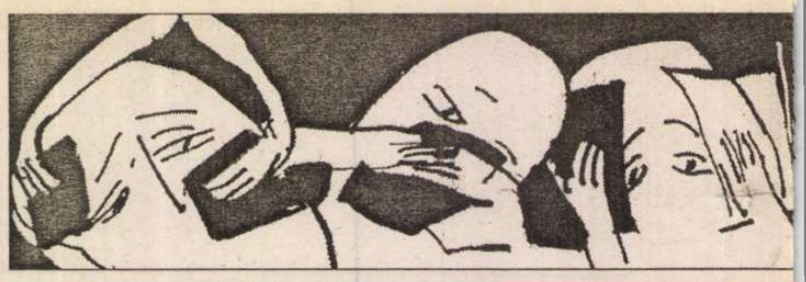
De atunci au trecut peste 60 de ani.

*Aprilie 2003*

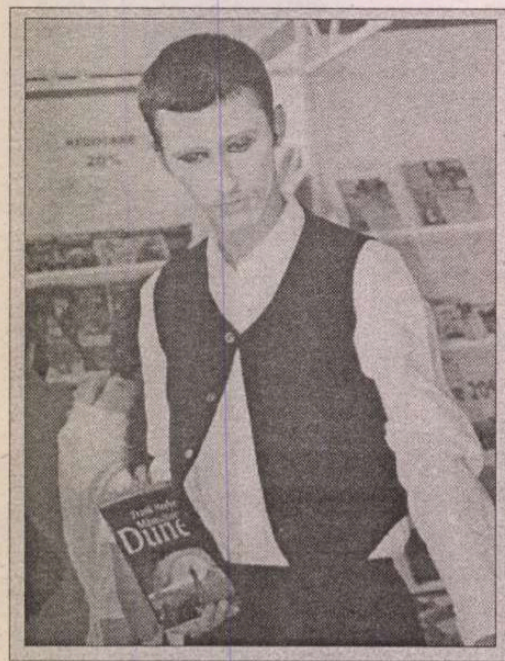
Ţi-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

| | | |
|---|---|---|
| **MIERCURI, 4 iunie** | Întîlnirile României literare | $19^{00}$ |
| **JOI, 5 iunie** | Teatru:<br>Ich bin Ofelia *cu* Coca Bloos<br>*regia* Sorin Militaru | $20^{00}$ |
| **VINERI, 6 iunie** | Muzică live:<br>Black Beers | $21^{00}$ |
| | **Discotecă – Muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **SÎMBĂTĂ, 7 iunie** | *Petrecere privată*<br>Promoţia 1978 – Liceul Mihai Viteazul | |
| **DUMINICĂ, 8 iunie** | Muzică live:<br>Teodora Enache & 4-GIVEN band | $21^{00}$ |
| **MARŢI, 10 iunie** | Muzică live<br>Valentina Băinţan, Andreea Sitaru | $20^{00}$ |
| | MARŢI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25% | |

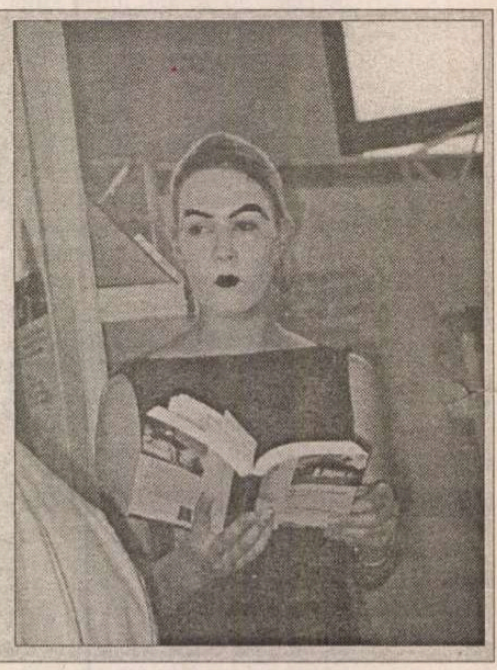
CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL
Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



# Ilustrate de la Tîrg

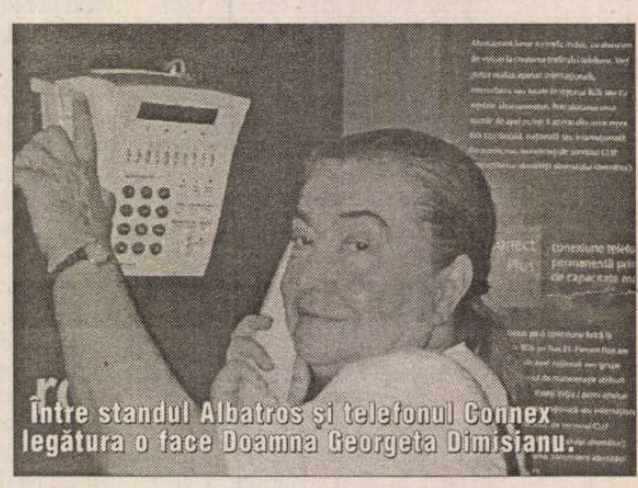


***Destinatar:*** **Cititorii *României literare*.**
**Dragi cititori,**
**Vă trimit aceste ilustrate de la Tîrgul Internaţional Bookarest, desfăşurat anul acesta între 21 şi 25 mai. Sper că nu doriţi să vedeţi oameni politici, nu colecţionăm aşa ceva. Întîlnirile prilejuite de cărţi sînt neaşteptate. Iată cum le-a grupat hazardul aparatului de fotografiat. *Expeditor:* Ioana Pârvulescu**



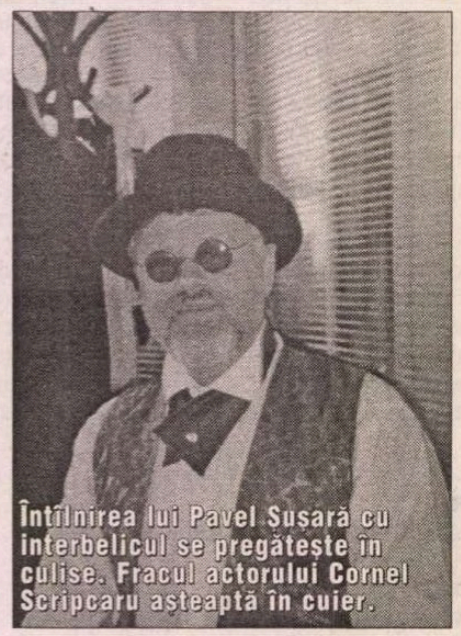
**Editura Academiei şi, în prim-plan, tricoul cu inscripţie neacademică al tinerei scenariste Vali Florescu. Alături, doi prozatori de ultimă generaţie: Cecilia Ştefănescu, cu doi paşi editoriali înaintea lui Angelo Mitchievici.**

**Venezuela, Mexico şi de 3 ori Espaţa. Aici cărţile vorbesc spaniola. Fotograful tace românește.**



**Între standul Albatros şi telefonul Connex legătura o face Doamna Georgeta Dimisianu.**

**Întîlnirea dintre prima şi a doua carte cu *Apolodor* se face tocmai sub chipul lui Gellu Naum.**



**Întîlnirea lui Pavel Şuşară cu interbelicul se pregăteşte în culise. Fracul actorului Cornel Scripcaru aşteaptă în cuier.**

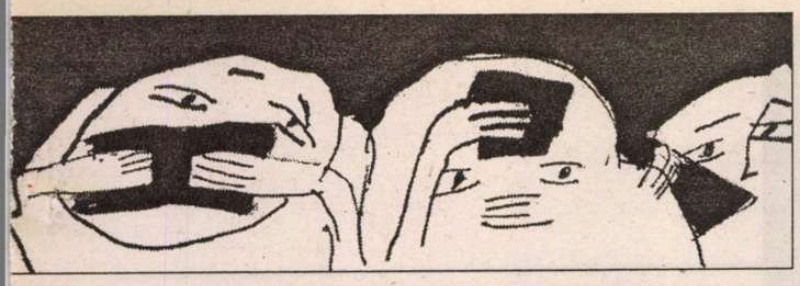
**Întîlnirea lui John Grisham cu publicul este deocamdată pur vizuală. Autorul de best-seller-uri nu arată deloc rău în afişul de la RAO.**

**Întîlnirea lui Mircea Martin (director) cu Iulia Alexa (redactor şi *nota bene* colaboratoarea noastră) are loc la Paralela 45.**

**Polirom cu poli-oferte. Mica reverenţă este probabil pentru Dumneavoastră.**

**Cititorii noştri cei de toate zilele, în ultima zi de Tîrg.**

**La Humanitas un nou moto se întîlneşte cu noi şi vechi cititori.**



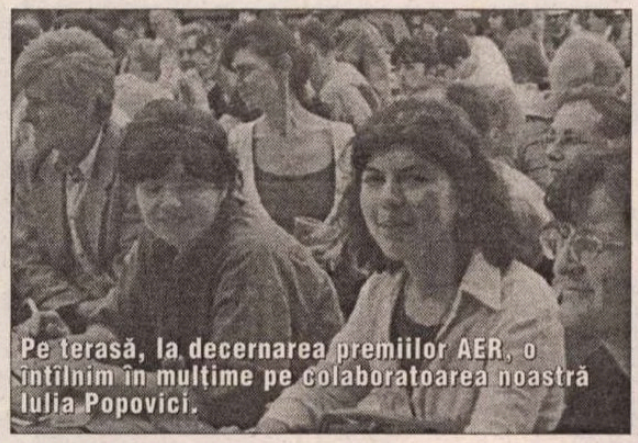
## g - Bookarest 2003

Poeta și traducătorul: Simona Tache și Vlad Russo.

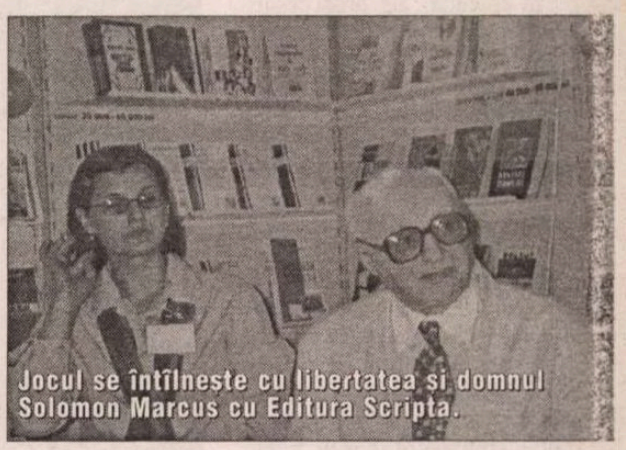
Gazetarul (Marius Chivu) și tînăra profesoară de română (Adina Ciurea) și-au dat *rendez-vous* pe terasă.

Actoria s-a întîlnit cu poezia și actorul s-a împrietenit cu enciclopedistul zmeilor: Adrian Pintea și Mircea Cărtărescu.

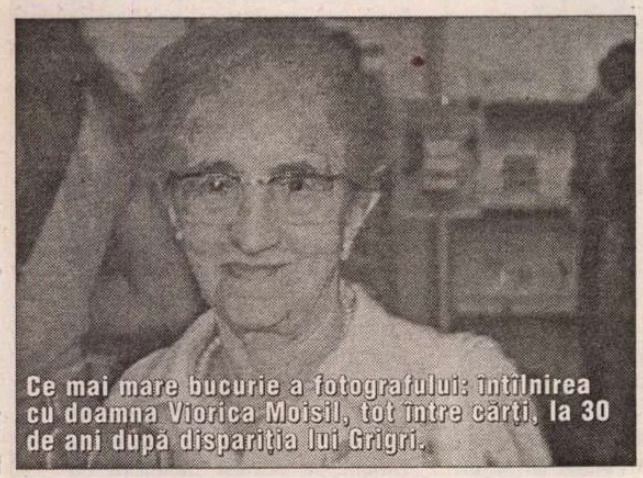
Venit din Timișoara, Robert Șerban de la *Orizont* s-a întîlnit în ochiul aparatului de fotografiat cu poeta Angela Marinescu.



Pe terasă, la decernarea premiilor AER, o întîlnim în mulțime pe colaboratoarea noastră Iulia Popovici.



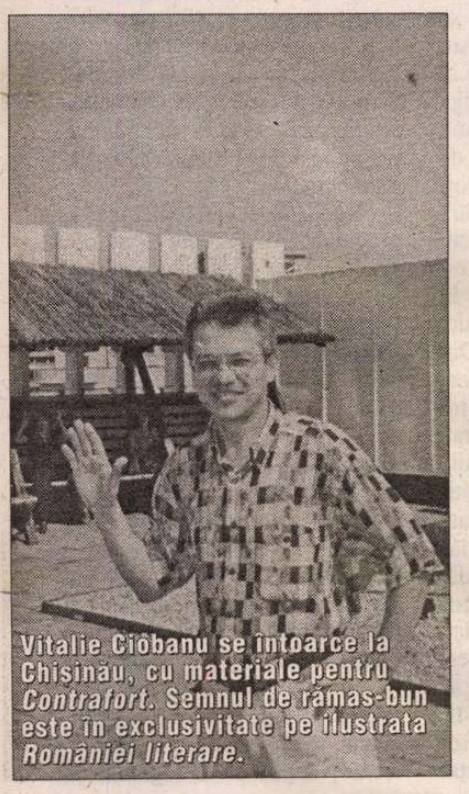
Jocul se întîlnește cu libertatea și domnul Solomon Marcus cu Editura Scripta.



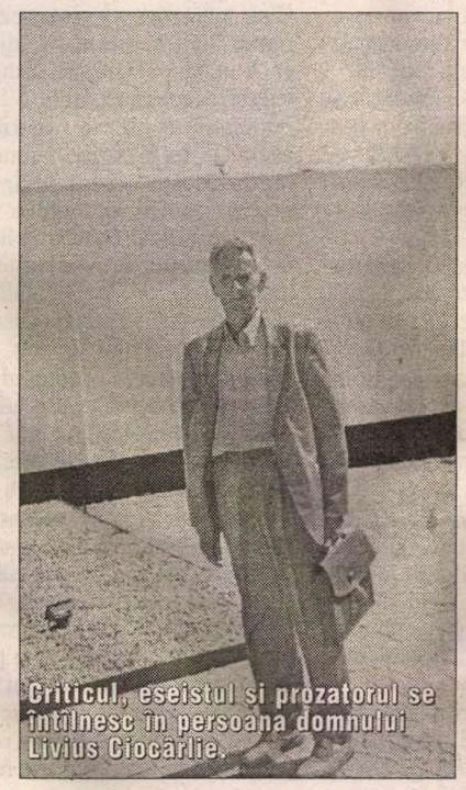
Ce mai mare bucurie a fotografului: întîlnirea cu doamna Viorica Moisil, tot între cărți, la 30 de ani după dispariția lui Grigri.

Cristian Tudor Popescu zîmbește. La fel și dramaturgul Vlad Zografi. Păcat că n-am putut fotografia cuvintele pe care le-au schimbat.

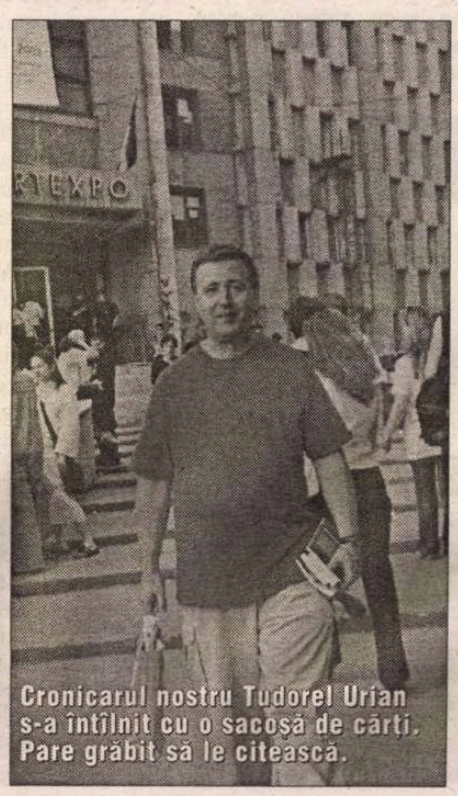
Un trifoi reunit la cererea mea: poetul Alexandru Mușina, directorul Editurii Aula, criticul Paul Cernat și prozatorul Gheorghe Crăciun.



Vitalie Ciobanu se întoarce la Chișinău, cu materiale pentru *Contrafort*. Semnul de rămas-bun este în exclusivitate pe ilustrata *României literare*.



Criticul, eseistul și prozatorul se întîlnesc în persoana domnului Livius Ciocârlie.



Cronicarul nostru Tudorel Urian s-a întîlnit cu o sacoșă de cărți. Pare grăbit să le citească.

Statuile vii din deschiderea paginilor noastre se întîlnesc cu statuia de la sfîrșit, aflată în fața Teatrului și închid cercul Tîrgului. Nu vi se pare că domnul Caragiale a îmbătrînit puțin ?

Ilustrate și text de Ioana Pârvulescu

S. Damian

# Cazul G. Călinescu

EVADAT din vâltoarea războiului, G. Călinescu se bucurase ca profesor universitar, ca istoric literar şi ca romancier de un imens prestigiu. *Istoria literaturii române,* editată în anul 1941, putea fi discutată acum liber şi era cotată de iubitorii de carte ca un reper, venerată de unii ca o biblie. Se stinseseră polemicile de la momentul apariţiei şi în ciuda unor obiecţii plauzibile la diferite caracterizări şi ierarhizări, se impusese opinia că masivul volum sintetizează cercetări ale predecesorilor şi, concomitent, defrişează pârtii de înaintare. Era demonstrată creşterea pe criterii de organicitate, pe baza vechimii şi a continuităţii neîntrerupte. Originile, lanţul de inele care suie spre modernitate – acest tablou a fost zugrăvit excepţional. Relevând liniile majore ale diversificării, cartea se oprea firesc asupra vârfurilor, făuritori de şcoli şi curente. Pentru întâia oară se măsura evoluţia prin filtrul conştiinţei estetice (gustul formei ca o voluptate naturală încă a celor dintâi tatonări era scos în relief). Coerenţa criteriilor esteticului a înlesnit integrarea operelor mari pe o orbită de universalitate. G. Călinescu mai compusese studii fundamentale dedicate câte unui singur autor proeminent (Creangă, Eminescu printre alţii). Ţinând prelegeri la catedră, el cucerise auditoriul prin verva oratorică, un ton al expunerii, intrat în legendă, cu vocea cântată, cu legănări şi piruete preparate dinainte ca o înscenare irezistibilă. Pe drept cuvânt s-a afirmat că noua generaţie de critici şi literaţi a ieşit de sub mantaua lui G. Călinescu. După dispariţia lui Eugen Lovinescu s-a închegat pe coordonatele trasate de "*posteritatea lui Titu Maiorescu*", o pleiadă de comentatori ai culturii excelent pregătiţi, scrupuloşi în analiză şi cutezători în situări pe plan larg european, cu un orizont de cugetare remarcabil. Alături de G. Călinescu îi voi evoca pe Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, pe Perpessicius, Vladimir Streinu. Între ei autorul *Bietului Ioanide* se distingea prin spectacolul personalităţii sale. Chiar dacă nu toate diagnozele se dovediseră exacte şi chiar dacă nu avea antenă pentru avangardă, nefiind nici receptiv la o secţiune a prozei moderne (Joyce, Proust, Kafka), el fiind rezervat în consemnarea tragicului – tot ce aşternea pe hârtie însemna un regal de inteligenţă, de intuiţie, şi de ingeniozitate a exprimării. S-au gravat în memoria studenţilor şi în general a publicului cititor splendide portretizări şi disocieri:

- despre *Ion* de Rebreanu, care cânta în solemnitate condiţiile generale ale vieţii, naşterea, nunta, moartea, un poem epic solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreţie liniştită;
- despre *Vasile Pârvan,* ca un păstor nordic, cu haina încheiată auster până sus călcând pe un gheţar şi care privea pe fereastră, pe cerul îndepărtat sfărâmarea ideală a norilor;
- despre *Nicolae Iorga* apropiat de zmeul din poveste. După cum buzduganul acestuia îşi preceda stăpânul izbind în poartă, în uşă spre a se aşeza apoi singur în cui, tot astfel glasul profesorului se auzea indistinct pe scări şi pe culoar, înainta intensificându-se viforos;
- despre *Mateiu Caragiale,* cu faţa rasă contractată, cu lăsarea muşchilor obrajilor în jos într-o morgă solemnă, rigid în protocol, corectitudine înţepată, afectare rece ca un majordon din case vechi.

Am amintit construcţiile solide din domeniul romanului (*Enigma Otiliei* şi *Bietul Ioanide*), radiografii ale unor mentalităţi, cu tipuri unitare, privite şi prin prisma caricaturizării, a comicului sarcastic. Ce am înfăţişat până aici a fost edificiul impresionant în critică, în proză, care a căzut apoi jertfă tăvălugului. Odată pornită acţiunea de subjugare a creaţiei, nimic nu mai era exceptat în interiorul sistemului, toţi trebuiau să se alinieze politicii de îndoctrinare. Cine îndrăznea să protesteze se trezea lovit fără cruţare, înjosit, anihilat. Unor figuri de seamă în cultură, care câştigaseră o largă popularitate, li se distribuia acum un rol auxiliar, numai de reprezentare pentru exterior, ocupau funcţii decorative fără putere efectivă. Erau mobilizaţi în diplomaţie, la reuniunile internaţionale de intelectuali, în şedinţele festive ale academiei sau ale consiliului de stat. Din ceea ce constituia conţinutul real al făuririi de cultură cărturarii renumiţi erau excluşi, nu mai erau socotiţi apţi să rezolve sarcinile de învăţământ, de educare a cititorilor, îndeletniciri subsumate acum aparatului de propagandă.

Mentorul care fusese adulat şi ale cărui formulări făceau ocolul târgului a fost retrogradat, pus pe o linie moartă. Şi-a pierdut catedra la facultate, nu i se mai dădea voie să vorbească tinerilor decât despre pătanii oarecari din viaţa clasicilor, era forţat să evite orice trimitere la fondul şi direcţia operelor. Şi această permisiune, de a prezenta doar inofensive introduceri în cadrul cursurilor i se conceda ca o favoare. În realitate, fusese marginalizat şi ridiculizat. Nu s-a mai aprobat reeditarea *Istoriei literaturii române,* dorită insistent de seriile noi de elevi şi studenţi. Cartea fusese izgonită din biblioteci, se interzisese consultarea ei fiind catalogată neştiinţifică, formalistă, un amalgan de confuzii şi decadentism. Era atacat în presă tocmai pentru acele texte profunde de interpretarea artei, un apogeu al cunoaşterii, care modificaseră grila de lectură a marilor precursori. Haita de troglodiţi era asmuţită împotriva lui, se căscase o prăpastie de înţelegere şi de comunicare. Nu mai era posibilă o împăcare, căci o ideologie brutală anexase esteticul care se clătina în urmă ca o remorcă fără viaţă.

Cum să scape din încercuire? Era convocat în derâdere să rostească alocuţiuni la comemorări fixate în calendarul naţional şi internaţional, dar la tribună era în realitate legat fedeleş de mâini şi de picioare. Putea expune doar foile puricate în prealabil de cerberii cabinetelor oculte. Numai ceea ce avea stampilă oficială pe margine îi îngăduia contactul cu auditoriul. Întreg ritualul retoric care-l făcuse celebru, se derula acum în gol, un simulacru de continuitate. Apariţia în public, cu mare pompă nu erau altceva la urma urmei decât o umilire a marelui om, forţat să se supună unui canon venit de sus. Nimic nu simbolzia mai trist situaţia de dependenţă decât postura în care era manevrat când i se ordona să omagieze câte un versificator minor (A. Toma, de exemplu), ridicat pe acelaşi piedestal cu Eminescu. Romanul *Bietul Ioanide* fusese retras din circulaţie imediat după lansarea în librării (1953), autorul fusese învinuit de grave devieri în reprezentarea istoriei, riscându-şi condamnarea judiciară pentru un act de trădare de neam.

Redus la tăcere, exilat intern, prădat de amvonul universitar ca predicator şi de legătură cu publicul, respins de edituri, C. Călinescu ajunsese un prizonier în lanţuri. Ele nu săreau imediat în ochi fiindcă aparenţele erau trucate, ca răsplată pentru gesturi de genuflexiune şi pentru asumarea unei prezenţe decorative la ceremoniile oficiale, de care am pomenit, dictatura îl lăsa să întreţină un panaceu de autoritate pe o mică parcelă bine haşurată. Era o perfidie fiindcă tratamentul care i se acorda cu o ipocrită stimă marca dependenţa şi subordonarea. În jur rândurile intelectualităţii se răreau, se adevereau zvonurile despre arestări, torturi, deportări în lagărele de

POLIROM
NOUTĂŢI iunie 2003
Sorin Antohi (coord.)
**Ioan Petru Culianu**
**Omul şi opera**
Boethius
**Tratate teologice**
Villiers de l'Isle-Adam
**Povestiri crude şi insolite**
Anna Ferrari
**Dicţionar de mitologie greacă şi romană**
*În pregătire:*
Vladimir Nabokov — Glorie
Agneta Pleijel — Lord Nevermore
*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*
*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

**Desen de Silvan**

muncă. Suspiciunea hrănea atmosfera de panică, oricând sabia lui Damocles ar fi putut să-i despice şi lui grumazul. După interdicţia de a cerceta, de a comunica rodul explorărilor, de a răspunde la campaniile de defăimare dirijate tot de autorităţi – nu mai era decât un pas până la ostracizare, şi azvârlirea în puşcărie, (ceea ce păţiseră alţi oameni de carte, şi din cercul amicilor apropiaţi, inşi oneşti şi foarte onorabili). Încăodată, cine se grăbeşte să arunce anatema e obligat să reconstituie climatul epocii de teroare şi de neînduplecare. Trăsătura inedită a perioadei era acapararea totală a esteticului de către ideologie. Ameninţările vizau direct miezul creaţiei, se răsfrângeau implicit asupra persoanei artistului, dacă încerca să rămână fidel principiului libertăţii de expresie. Anumite slăbiciuni nu pot fi însă nicidecum scuzate sau justificate. Ca alternativă nu se schiţa atunci decât protestul anarhic, cu un curaj al disperării, care era urmat de tăierea capului şi cufundarea în tăcere, privat de cele mai mărunte drepturi ca om şi ca iubitor al cărţii. N-au fost total absente gesturile de rebeliune. De abia s-au pus în mişcare în critica literară operaţia de judecare a condiţiilor vitrege de creaţie sub tiranie. Se cuvine elogiat efortul unor critici de a face lumină, restabilind datele reale ale conjuncturii şi în acest sens merite deosebite are studiul recent al lui Mircea Martin (publicat deocamdată în fragmente de revista "22").

Revenind la capitularea unor renumiţi cărturari se poate preciza că la baza târgului ruşinos a stat frica. Ea a însoţit ca o umbră fiecare gest şi fiecare vorbă. Presiunea covârşitoare marchează domnia absolută a politicului. Am căutat să ilustrez situaţia de ananghie, spaţiul nu permite zăbovirea la prea multe detalii. La senzaţia de neputinţă în faţa grosolăniei şi a ferocităţii contribuia şi impresia că dictatura va dura la nesfârşit şi că nu se întrevăd scene de relaxare sau de mântuire. Nu se poate ocoli împrejurarea că mari personalităţi, ca Sadoveanu, Arghezi şi Camil Petrescu au cedat sub apăsarea cumplită. Nu e deloc de prisos să adaug că unii artişti au salutat la început revoluţia, au aderat sincer şi naiv la utopia prefacerilor. După aceea s-au dezmeticit dar n-au mai putut scutura lanţurile, jocurile erau făcute. Mă voi întoarce mai tîrziu asupra acestui aspect şi în privinţa lui G. Călinescu. Chiar hotărârea de a se conforma ultimatului şi dovezile de ataşament faţă de ideile socialismului pe care le ofereau nu garantau o protecţie. Ambiguitatea poziţiei lor ca intelectuali le era conştientă, teama nu putea fi alungată.

La toate acestea mai survenea în plus pericolul din ce în ce mai palpabil al contaminării. Ca să atenueze spaima omul de carte se străduia să satisfacă doleanţele plebee vulgare şi din deprinderea cu răul, la început abia perceptibilă apoi mereu mai făţişă deriva un împrumut de idei şi de forme. Astfel s-a petrecut o îndoctrinare a elitei, nu numai mimată pentru derutarea călăului, dar şi reală, pe porţiuni. Încetul cu încetul opera se lasă invadată de modul de a gândi şi de a acţiona caracteristic barbarului care poseda puterea. Sub aceste auspicii s-au inaugurat regresiunea către rudimentar şi infantil, pe care am semnalat-o. Sosise vremea dezvăţării, trebuia lepădate veleitatea de a străluci pe firmament prin subtilitate şi eleganţă. Ce ţi se ordona era să nu te deosebeşti de ceilalţi, să fii banal, cenuşiu, fără relief. Mai ales pentru cărturarii de factura lui G. Călinescu, a căror vocaţie era să zburde nestigherit, să uimească prin ineditul asociaţiilor, corvoada care le era impusă se arăta ucigătoare. În unele momente când lupta la care fuseseră înhămaţi parcurgea o trecătoare destindere, G. Călinescu era tratat cu o anumită bunăvoinţă, i se permiteau mici tumbe de prestidigitaţie care să-i mai potolească setea de spectacol. După o scurtă escapadă, se aşeza şi el în bancă, alături de alţi savanţi ascultând atent lecţiile insipide ale unor activişti de partid, din care era constrâns să extragă învăţăminte pentru propria activitate. Din această convieţuire cu stereotipia propagandei s-a nutrit şi *Scrinul negru.* Şi în articole de ziar marele cărturar îndeplinea ce i se dicta, repeta sloganele la modă, difuza senzaţia că a pierdut facultatea de a cugeta (tocmai el care impresionase prin agerimea spiritului), că a dat în mintea copiilor.

Un fenomen similar a foat identificat şi în itinerariul altor prozatori: Sadoveanu (*Mitrea Cocor*), Camil Petrescu (*Un om între oameni*), Marin Preda (*Ana Roşculeţ* sau *Desfăşurarea*). Talentul le fusese recunoscut mai înainte, au adus proba că pot crea grandios, că stăpânesc o tehnică narativă superioară. Subit, însă, calităţile s-au volatilizat şi luând parte la competiţia mediocrităţilor în serviciul ideologiei nu se mai diferenţiau de grămadă. În scrierile lor comandate, se căzneau să ilustreze teze din acţiunea de reeducare a maselor: alungarea moşierilor, naţionalizarea, colectivizarea agriculturii, deşteptarea conştiinţei de clasă la muncitori şi ţărani. Se instituise un jargon, o limbă de lemn, obligatorie şi inevitabilă. În afară de asta se dorea respectarea unei liste de subiecte, numai ele puteau pătrunde în repertoriul editorial şi căpătau încuviinţarea de publicare.

Privit retrospectiv, scenariul naufragiului în infantil şi imbecilitate pare de necrezut, o farsă absurdă. Totuşi lucrurile au căpătat această desfăşurare grotescă. În disperare, răsfăţaţii muzelor s-au complăcut în mascaradă, au început să se automutileze, să renunţe la ce era individual şi original, să se mişte pe planul cugetului ca nişte roboţi fără simţire. Pe calea de derutare a controlului în epoca sumbră s-au strecurat în librării şi cărţi de valoare, necontaminate total de ideologie (când obsesiile unor creatori autentici puteau coincide cu unele ambiguităţi ale programului de îndoctrinare). Notez astfel *Moromeţii* de Marin Preda, episoade din *Cronica de familie* de Petru Dumitriu sau chiar *Bietul Ioanide,* obiect al cercetării de faţă. De o zgură a mentalităţii vulgarizatoare nu s-au putut descotorosii nici aceste produse de excepţie. Climatul era otrăvit, nepropice artei libere, consecvente cu ea însăşi. Nu e locul aici de a stabili o periodizare a fazelor de infiltrare a ideologicului în creaţie. Spre sfârşitul domniei lui Gheorghe Gheorghiu-Dej s-a văzut un început de dezgheţ. A încetat prigoana în masă a mânuitorilor de condei, au fost eliberaţi din carceră numeroşi cărturari învinuiţi fără motiv, s-a reînnodat o legătură cu tradiţia, s-au deschis ferestre şi spre alte ţări de pe glob. Desprinderea din chingile Moscovei, începută timid şi precaut încă din iniţiativa fostului ceferist, a cunoscut un avânt când la cârmă s-a aflat Nicolae Ceauşescu. Acesta a combinat comunismul cu naţionalismul, impunând o altă strategie din partea cărturarilor ca să scape de strânsoare (nu pot stărui în acest volum asupra unor delimitări). În esenţă şi în perioadele de îmblânzire a regimului, dictatul în esenţa lui n-a încetat, n-a prins cheag nicicând o adevărată autonomie a literaturii. Şi în România s-a preconizat transplantarea dispozitivului care a fost verificat în marea ţară vecină. Declaraţii de afiliere la regim s-au înmulţit, mai ales sub ameninţarea cnutului. Un observator din afară remarca tot timpul în peisajul literar stagnarea şi pustietatea, cultura era socotită o anexă a aparatului de propagandă. Această privelişte a marcat timpul când în fruntea treburilor obşteşti a stat Gheorghe Gheorghiu-Dej. Surprinde ca o bizarerie tentativa unor istorici de a reabilita această fază de instaurare a teroarei şi în artă şi literatură.

În ambele sisteme totalitare (nazism şi comunism) s-a experimentat un mecanism de anihilare a esteticului de către ideologie. Cum propaganda decidea tot ce trebuia să se facă a rămas un spaţiu foarte redus, unde s-ar fi putut vorbi de specificul reflectării realităţii prin artă. Când şurubul n-a mai fost atât de strâns în ultimii ani de viaţă a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, breasla scriitorilor a luptat să obţină o relativă autonomie, restrângând amestecul partidului în creaţie. O libertate reală de inspiraţie, n-a existat vreodată în epoca dictaturii comuniste în România. De un relativ interval de relaxare a beneficiat parţial şi G. Călinescu, căruia i s-au atribuit din nou onoruri, fiind ferit acum de grosolane atacuri şi tratat ca o mare valoare naţională. El a murit însă în anul decesului lui Gheorghe Gheorghiu-Dej.

*(fragment dintr-un studiu)*

Ioan Ţepelea

# Am aşteptat

1. Am aşteptat aşteptarea să vină la rând
să îmi contemplu puterea de-a şti pentru ce
voi muri dacă trebuie şi este nevoie
nu lăsaţi ţara asta să afle cine o macină cine
o zdruncină cine o clatină ce duhoare asudă
în aorta de pricini în cascade de râs
lângă care se naşte se moare se plimbă Marele
Urscontraurs

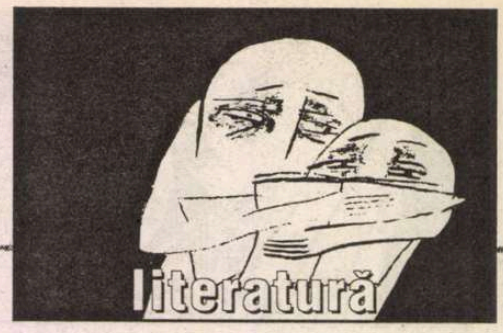
2. Nu vreau cum ar vrea unii fugari de pripas
să-mi rîncezească slănina să-mi cadă dinţii
să-mi pună virgule şi să mi le asume. Doar
limba română să-şi ştie propria facere la fel
coacerea care nu vine de la Tucidide

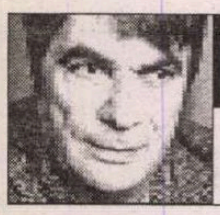
3. Nici Lisimah n-ar fi un exemplu de neglijat
numai că zburătorii în astfel de cazuri – imperii
zboară razant – cine pe cine – se ştie totuşi
că protoistoria ocupă încă 99,999% din timp...

4. Deci ce-a mai rămas?

5. Să vină Nimeni încâlcindu-se-n urme
să ne dea pomeni după pomeni şi să ne suduie
cu rugile lui

6. Domine ai grijă de dragostea noastră ■



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Rău de octombrie

TOTUL e bine sau când începe, măcar, să se termine cu bine... Zguduiala de bază s-a dus. Ce te faci însă cu seismele, cu replicile, mărunte, imperceptibile, deocamdată, ale fenomenului?... În stare să pună din nou serios în mişcare cine ştie când alte straturi de dedesubt adormite?...

Un prieten, care este şi puţin cinic, zice: spune-mi cine se răscoală - categoria socială, adică, plus eventual vârsta – şi-ţi voi spune ce şansă are răscoala în chestiune. *Zis şi făcut.*

La ruşi, când cu daravera, fostele pionere zeloase, constituind prima generaţie a revoluţiei izbutite, deveniră cu timpul nişte... Nici un fel de feminitate. Va trebui să vină iar capitalismul! Sau comsomoliştii de pe atunci – nişte prăpădiţi de moşnegi, ajunseră nişte zurbagii şi ei *încă*. Impotenţă totală. Bine nu o duseseră ei niciodată, dar măcar fusese un ideal...

La noi – păstrând desigur toate proporţiile – se răsculară, româneşte, adolescenţii, tinerii din 22. Rezultă că, la ruşi, drumul vechi era barat în întregime încă din start. Pe când la noi – semi-deschis. Afară doar dacă nu ni-l bararăm noi singuri. Dar asta ne priveşte.

Prietenul cârcotaş mai zice: *observaţi când a început tărăşenia?...*Prima din secolul 20... Păi, în octombrie. Luna când încep să se facă şi socotelile *definitive* din pragul iernii. Octombrie, visătorul, - am făcut – cu dulcea lui lumină, cu marile proiecte ale culesului abia încheiat... – Bine, bine, ajunge, mă întrerupe, nervos amicul, lasă-mă cu poezia, să trecem la fapte! porunceşte sever. Să deducem de aici – deduse el singur – că ruşii suferă de un rău de Octombrie?... – Posibil, am îngînat. – Ceva, aşa, ca răul de mare? – S-ar putea, am îndrăznit. Şi că să nu mă supăr, dar el ar merge până acolo, încât l-ar denumi, psihiatric, "Sindromul Octombrie". – Formidabil! am exclamat, cum să nu, nu mă supăr deloc, nici pomeneală.

Da – aprobasem –, ar fi putut fi ca o misterioasă maladie sufletească, aşa, când îţi vine să-ţi iei câmpii... Mă rog, mă rog, mă întrerupsese din nou, ca şi când aprobarea mea i-ar fi ştirbit prestanţa, secretul felului său de a fi, - dar mă uitasem eu atent, cumva, la urmaşii de mai târziu, la feţele lor, la Brejnev, la Hruşciov, la Boris Elţîn, la Gorbaciov, chiar şi la *prichindelul* de Putin?... Mă uitasem, ei şi? – Uită-te mai bine la feţele lor! îmi ordonase. Că dacă văz pe ele ceva? Ce să văd? ridicam din umeri. Mă făcuse, culmea, *bleg; un bleg* că nu vedea ce-ar fi dorit el să vadă. Uf! în cele din urmă, explodă: *Nu vezi, domnule, că nici unul nu mai are mustăţi?!*

Asta era. Greşeala lor capitală. Nici unul din ei nu-şi mai lăsase mustăţi.

A, mă trezisem în fine, - mustaţa generalisimului Iosif Visarionovici Stalin, Dzugaşvili; mustaţa istorică despre care un poet, trimis după aceea în Siberia, zicea că atârnă în farfuriile cu ciorbă ale tuturor proletarilor din lume...

Să fi reieşit, oare, că mustaţa produsese declicul din octombrie al subconştientului rus?... Sau era pur şi simplu o nostalgie,... *nostalghia?...* Ceva ca dorul după un autor de romane de groază citite în adolescenţă şi pe care ai vrea să le mai recitesti o dată, *numai de-ar fi reeditate...* O sete veche de iluzii, de amăgiri, de ficţiuni captivante ce să te facă să uiţi de existenţa ta în general ternă, băgându-te în sperienţi ca odinioară?...

Iar acest amic, oarecum năstrušnic, îmi mai vorbi de un obicei ciudat al cailor de călărie, al celor mai nărăvaşi, al celor mai sălbatici, reacţionând la orişice schimbare din comportamentul şi chiar de pe faţa stăpânului, a călăreţului respectiv... Şi că îmi dau eu seama ce înseamnă, în acest caz, o barbă ori o mustaţă de pe figura ta, lipsă?...

Puteam să-mi închipui uşor: ei sar numaidecât, nervoşi, în două picioare, nechează cu putere şi te azvârle din şa, te trântesc la pământ, şi o iau razna pe câmpuri... ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# "Hosteri" şi "hostessuri"

AU TRECUT trei ani de când nu am mai verificat noutăţile lingvistice din limbajul micii publicităţi. Treptat, dar inevitabil, acesta se înnoieşte, reflectând ultimele schimbări de mentalitate, de standard al vieţii, sau pur şi simplu inovaţiile în inventarul său de clişee superlative şi eufemistice. Un sondaj în cîteva dintre cotidienele româneşti centrale (EZ = *Evenimentul zilei*, 3344, 3345, 2003; RL = *România liberă*, 3875, 2002; JN = *Jurnalul naţional*, 3003, 3013, 2003, L = *Libertatea*, 3843, 3854, 2003) confirmă în primul rînd ceea ce ni se părea chiar pe la începutul anului 2000 o vagă tendinţă stilistică, de alegere lexicală persuasivă: triumful inteligenţei. Adjectivul *inteligent* a devenit un epitet tipic al ofertelor de serviciu: transferat de la indivizi – "selectăm persoane *inteligente*" (L 3843), "persoane *inteligente*, seriozitate" (JN 3013) - la tipul de muncă, nedefinit mai îndeaproape - "activitate *inteligentă*", "*activitate inteligentă*, excelent plătită" (EZ 3345, L 3843); cuvîntul apare adesea chiar adverbializat: "Munceşte *inteligent*!" (EZ 3345); "Cîştigaţi 500 $ muncind *inteligent* 2-3 ore/zi" (EZ 3345); "Vrei să câştigi mulţi bani *inteligent*"? (L 3843). Clişeul s-a impus, probabil, datorită fericitei întîlniri dintre modelul american de eficienţă şi prestigiul folcloric al deşteptăciunii naţionale. În domeniul profesional, cîteva epitete marcate de conotaţia de modernitate revin constant pentru a caracteriza *salariul*: "salariu *atractiv*", "salariu *atractiv şi stimulativ*" (EZ 3345), "salariu *motivant*" (RL 3875). În descrierea calităţilor cerute de profilul unor ocupaţii se manifestă o interesantă tendinţă de precizie şi de categorizare a inefabilului: "prezenţă plăcută *şi de tip business*" (RL 3875). Cea mai mare varietate de perifraze eufemistice se înregistrează, desigur, în câmpul prostituţiei ("masaj, companie", "companie discretă" etc.); anumite "prestări servicii" sînt în schimb incredibil de directe – şi uşor neliniştitoare: "Aveţi de recuperat bani sau bunuri de la firme, stat sau persoane? Profesionalism şi eficienţă" (EZ 3345).

În anunţuri apar din cînd în cînd obiecte de vînzare surprinzătoare: "baltă cu peşte" (L 3854), "vindem struţi – familii sau cu bucata" (EZ 3345). Mica publicitate încearcă să producă sloganuri - "Slăbeşte sănătos, rapid, delicios" (L 3854) – şi practică (din comoditate sau cu intenţii eufemistice) elipsa lexicalizată care a redus sintagma *second hand* la simplul *second:* "staţii totale noi şi *second*" (JN 3003); "calculatoare (...) noi, *second*, en gros, en detail" (3013). Limbajul vrăjitoresc continuă să amestece stilul basmelor - "fusul fermecat" - cu exprimările inculte, eventual pleonastice - "mediatizată în toată mass-media" – şi cu un registru modern, neologistic, cult: "declin în afaceri", "boli inexplicabile" (JN 3003).

Funcţia convenţională a anunţurilor nu este totdeauna transparentă din formularea lor, aşa că precizările care apar uneori furnizează indicii semnificative asupra presupoziţiilor din texte: între anunţurile de vânzări, folosirea persuasivă a particulei *chiar* pune în dubiu sinceritatea tuturor celorlalte mesaje: "Novaprest *chiar* vă cumpără apartamentele"; "Novaprest *chiar* cumpără case, apartamente, vile" (EZ 3345). Asemănător e rolul negaţiei sau al prefixelor negative, care sugerează că autorii lor propun singura excepţie de la o regulă generală: "Angajăm tinere pentru videochat *neerotic*" (RL 3875).

Din punct de vedere strict lingvistic, extrem de interesante rămîn numele de profesii utilizate în anunţuri. Rubricile de oferte de serviciu cuprind, alături de vechile terminologii (*motostivuitorist*), multe inovaţii neoficiale, care ilustrează tendinţele uzului. Găsim repetîndu-se frecvent derivatul *pizzar* - "*pizzar* cu experienţă" (RL 3875) –, pe care l-a înregistrat recent Camelia Uşurelu într-un articol dedicat chiar acestui subiect ("Numele de profesiuni în limba română actuală. Exprimarea genului şi a numărului", în volumul *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, coordonator Gabriela Pană-Dindelegan, EUB 2002). Modelul de derivare e productiv – termenii intrînd, din punct de vedere semantic şi formal, în paradigma lui *bucătar, cofetar* – aşa că putem găsi (căutat de un "Bar-restaurant") şi un "*shaormar*" (RL 3875). Oricum, *pizzar* alternează cu o figură mai complexă – cea de *pizzar-bucătar* – sau cu corectul, dar mai pedantul "preparator pizza". Cea mai spectaculoasă demonstraţie de imperturbabilă înnoire a limbii şi de aplicare fără scrupule şi reticenţe a analogiei ne-o oferă anunţul: "Căutăm manechini / manechine, *hosteri / hostessuri* şi interpreţi / interprete" (RL 3875). Perechile de termeni nu lasă loc pentru îndoială: e vorba de nume de profesii specializate în funcţie de sexul persoanelor. Cuplul central cuprinde un englezism relativ răspîndit în ultima vreme, *hostess*: nume de profesie feminină, la care se constată (ca şi la mai cunoscutele *miss* sau *top-model*) dificultatea de adaptare morfologică din cauza finalei consonantice, imposibile în română pentru feminine. Contradicţia persistă: forma *hostessuri,* adaptată ca substantiv neutru, marcată de desinenţa de plural *-uri*, este asociată cu o semnificaţie tipică femininelor (nume de profesie feminină). Mai mult: se reface un masculin – *hoster* – prin analogie cu numeroasele împrumuturi sau derivate în care *-er* apare ca sufix de agent pentru persoane de sex masculin (*rocker, rapper, zvoner* etc.). ■

# Artistul şi boieroaica

FRAZĂ precum "Casele frumoase au o geometrie simplă: te orientezi numaidecît" – întîlnită în recentul roman al lui Antonio Tabucchi – îţi resuscită brusc uitate vizite (aranjate, întîmplătoare), îţi aţîţă noi curiozităţi exploratorii. Totul e ca prima impresie să rămînă şi cea determinantă, pentru că, de cele mai multe ori, repetarea vizitei în aceeaşi încăpere toceşte cumva acuitatea percepţiei, iar diagnosticul suportă (motivata) aproximare. E un transfer – inevitabil în cazul meu – dinspre expoziţiile de artă, acolo unde, călinescian, doar impresia primă are şansa definitivului, restul aparţinînd deacum eşafodajului. Nu e lipsit de interes apetitul aparte pe care l-am întreţinut, cu oarecare consecvenţă, în a bate străzile şi a constata că nervozitatea deambulărilor a determinat, compensativ, scurtarea pe cît posibil a ivitelor vizite. Şi, evident, din motive de civilitate dar şi din structurală impacienţă. De unde avantajul de a recurge la sugestia călinesciană şi de a rămîne, în timp, cu o corpolentă bancă de flash-uri. Numai bune de resuscitat. Revenind la italian – invocat doar ca pornire – de văzut că, adesea, dînd peste încăperi în care dezordinea e cea care face legea, tocmai această dezordine creează, ea, starea de spirit generatoare de incitante conexiuni. (Evident, numai promiscuitate ca atare, numai neputincioasă mizerie să nu fie!)

Fugind, o viaţă, la Cumpătu, suburbia sălbatică a Sinaiei, n-am putut ocoli (mai niciodată) Vila Luminiş. În şi mai sălbaticul cotlon al pădurii. Cu adevărat, de o geometrie simplă: în chipul ei exterior, magistral gîndit în bună tradiţie arhitecturală, în al interioarelor. Încîntător compuse. Excluzînd (dar cum să excluzi?) interstiţiul comunist, în timpul căruia vila de taină era bîntuită de urduroşii activişti de partid, adăstînd discreţionar în nobilele încăperi, pîngărind patul princiar, trecînd deci peste nefericitul şi lungul episod, de revăzut acum, în total primenita vilă, ce a însemnat, numai şi prin reducţie simbolică, vechea, frumoasa Românie. Cea în care geniul – alături de distinsa Maruca - îşi afla aici, aproape de Peleşul regal (unde era primit cu veneraţie) ceaşurile de tihnă şi de imaginare. Începînd cu scara ce duce spre odăile de sus, scară al cărei cuier mai păstrează încă bastonul de drumeţie al stăpînului, şi terminînd cu odăiţele slujnicelor, totul emană – în mic – aerul irecuperabil al unei ţări cîndva binecuvîntate. E, peste tot, o abundenţă de lucruri grele, scumpe, durabile iată, dar şi profuziunea de piese de o fineţe orientală/ extrem orientală, marcînd fidel comuniunea fericită a celor două fiinţe: artistul şi boieroaica. Artistul aristocrat, rafinata boieroaică.

Altceva. Încăperile ei sînt neîntrerupte puneri în scenă. Dezordonat-spontane, ca într-un încă necunoscut teatru al absurdului. În care lucrurile scumpe, inimaginabile, aduse de pe meridiane, fac un dialog incredibil cu nimicurile de utilitate zilnică: radio-casetofoane cu alură de navă cosmică, prosoape zvîrlite peste şampoane şi deodorante, rame cu irizări nemaivăzute, ibrice şi răzători, albume somptuoase, cărţulii fanate, pandantive, scobitori, coliere, supozitoare, acvarii cu minuscule broaşte ţestoase, demachiante, rochii, ginşi, cotoare, coji. În mijlocul acestui univers, într-un fotoliu moale, moale, ea, marea cadînă, frumoasa, trăgînd botos din ţigară, urmărind cu ochi leneşi, adumbriţi, volutele fumului: alte şi alte gînduri de punere în scenă.

Juxtapus. Înainte de-a păşi în încăperea de ultimă reclamă, printre obiectele supuse de designerul homopedant unei ordini maniacale, întîmpinat hipnotic de şarmanta midinetă, sînt rugat, fără umbră de umor, să-mi şterg tălpile pantofilor de prosopul parfumat cu Gianni Versace. Chiar atunci aruncat pe gresie. Ca provocatoare batistă.

Cînd poetul stătea dincolo, în Sublima Pantă, odăile lui, cuvios monahale, intimidau prin ordine strictă. Dincoace, la bloc, într-o răzbunată replică (răzbunată pe nesimţirea uzurpatorului cu galonaţi ochi albaştri) toate par aduse, fără întrerupere – cu bicicleta, cu schiurile – şi depozitate de-a valma. E devălmăşia duşmănoasă a celui ce n-a mai scris de-un veac un vers. Peste ea, zboară – cînd ţi se deschide uşa – lilieci albi: manuscrisele de dincolo.

Atelierul acribului miniaturist e haosul însuşi. Lucrurile n-au mai fost mişcate de-o viaţă, praful de pe ele e praful unui vulcan rece, vînăt. Dacă-i cade din mînă pensula, norul iscat învăluie totul ca-n prima zi a lumii. Alături, bunul vecin, cu pînzele lui imense, abstracte, de are cumva de şmirgheluit o ramă, coboară etajele, în curte, şi-şi face acolo treaba: în atelier nu-i fir de praf. Între cei doi, perete-n perete, propriu-mi atelier. La mijloc, adică.

Chilia lui Petru Comarnescu de pe Icoanei – păgîn monahală – greu de descris. Se putea face, eventual, un subţire inventar. Irelevant însă: rafturi şi etajere burduşite cu tipărituri din cealaltă Românie, din care venea febrilul criterionist (extrem de prudent în tăinuirea perioadei!), scaune, mese, dulapuri, toate dintr-un lemn fără vîrstă, de culoarea penumbrei cu iz de arhondaric uitat, vrafuri de casete ("Să-ţi pun una cu Mircea Eliade, revăzut recent la Paris, după douăzeci de ani"; "Hai să ascultăm nişte colinde de Constantinescu" etc. etc.), suna telefonul, îşi trecea ţigara în dreapta, da, promitea că va fi mîine la Dalles şi-şi va ţine conferinţa despre Ţuculescu, îşi aprindea altă ţigară, uitînd s-o stingă pe cealaltă, bătea la uşă factorul şi-i lăsa maldărul de ziare, intra o umbră şi lăsa cafelele pe biroul lui de strateg al donquijoteştelor bătălii, se aşeza la maşina de scris: "Să notăm, să nu uităm ce-am vorbit...". Împrăştiatul, atît de meticulos ordonîndu-şi bioritmul într-o incredibilă cadenţă! Fascinante, vizitele acestea (ale de curînd debutantului în pictură, ale redactorului pentru arte de la "Cronica", contînd pe colaborarea sistematică a febricitatului homo americanus), fascinante (şi vivante), asigurîndumi-le – pentru îndepărtarea eventualelor parşive bîrfe privind specialul libidou al gazdei – cu uşoara companie a cîte unei pempante de Iaşi, de altfel captată imediat în galanteriile amfitrionului.

Cît de tabucchian simple erau/sînt aceste încăperi, în superba lor devălmăşie!

**Val Gheorghiu**

**ochiul magic**

# Curajul fricii

ŞI TOTUŞI, nu îndepărtez de la mine tentaţia, oricât de mult m-ar tulbura şi m-ar strivi psihic ideea eşecului. Nu textul neapărat, ci vraja scrisului mă atrage. Şi totul începe, fără să se mai termine în realitate, în momentul în care, în prezenţa vizibilă a martorilor şi în prezenţa secretă a lui Dumnezeu, mă aud rostind nebunește angajamentul de a scrie. De altfel, sunt din ce în ce mai convinsă că dacă nu ar fi fost la mijloc mereu promisiunea solemnă, aş fi avut astăzi, din şi aşa puţinul strâns, mai nimic. Stăruie parcă numai pentru mine, necesar şi crud pentru ieşirile mele neglorioase din izolare, acel din tinereţe vers al meu "cu mult curajul fricii", în voia căruia m-am abandonat de atâtea ori, îndurând o stare de imensă trudă interioară pe gol, sufletul meu în atingere cu somnul, cu boala, cu moartea amânată, nu ştiu, dar când l-am formulat m-am liniştit în ticăloşia mea. Aşa că, atunci când nu apuc să renunţ, când nu mai am loc de întors, nu-mi rămâne ca ultimă stratagemă de autoînşelare decât să amân până la marginea marginii, până ce timpul strict necesar scrierii se coagulează anchilozant, sufletul meu intră şi se lasă cuprins ca o insectă în agonie în chihlimbarul care n-o devoră, mântuind-o instantaneu, ci o lasă fragilă şi aurie, la vedere...

Nu cred că mai este mult până ce jocul acesta cu frica şi încercarea de a o metamorfoza în ceva bun, şi care nu e, după cum m-am lămurit între timp, aparţinător unei nevinovate trufii, jocul acesta va lua sfârşit. Şi dacă nu neapărat liniştea, măcar împăcarea, transfigurarea faptelor înfloritoare, poezia şi toate celelalte încrengături minore ale scrisului, mă vor lăsa, ori le voi părăsi eu, ca să mă reocupe în altă dimensiune, ca pe un arbore prăbuşit muşuroaiele frenetice, ciupercile, campanulele...

Mă comport aberant, cu siguranţă dezamăgitor. Până să se pună pe picioare textul, despre care jur că nu ştiu de la început ce va fi şi cum va fi, mi se pare că inund cu fraze fără nici o noimă filele pentru care m-am angajat. Panica şi dezolarea fac loc senzaţiei de sete şi impresiei de febră. Îmi fac un ceai nou, îmi mai fac o cafea, le beau, ies, iar şi iar, pe balcon, admir nepăsarea la tot a răsadurilor mele de gălbenele şi crăiţe, mă uimeşte energia titanică de înflorire a muşcatelor cărora le merge de minune cocoţate cu mine tocmai la etajul patru. M-am mutat de curând aici, dintr-un bloc naţionalizat. Am trăit trauma unei evacuări. Am avut însă, mutându-mă, norocul de a nimeri cu ferestrele într-o priveliște cu multă verdeaţă, cu arbori înfloriţi pe ambele laturi ale bulevardului. Nervii îmi rezistă incredibil de bine la zgomotul tramvaielor, autobuzelor şi nu în ultimul rând la hărmălaia câinilor care hălăduiesc în hainte libere şi latră aţâţaţi de trecătorii cu câini de rasă în lesă. Zdrăngănitul maşinii salubrităţii ridicând gunoiul, culmea!, de trei ori în 24 de ore, aici unde exigenţele unui hotel de lux din vecinătate îşi lasă amprenta, mă amuză ciudat. Peste drum, o şcoală cu rumoarea specifică din recreaţii. Şi tot peste drum un bloculeţ cu electrice la parter, clădire străveche cu ficuşi şi cu lemnul câinelui aclimatizate în balcoanele înguste, cu locatari care au îmbătrânit de zeci de ani împreună primind de jos în sus clipitul perpetuu roş-albastru de zi şi noapte, fără să se defecteze vreodată în 50 de ani, al firmei fluorescente...

Şi iată cum, fără să bag de seamă, textul meu riscă să se integreze patetic şi inofensiv în realitate. A sunat între timp telefonul. Domnul Geo Dumitrescu. Supărat pe *râul* american. Îl întreb către ce punct cardinal îşi deschide ferestrele noii sale locuinţe, la bloc, după o evacuare traumatizantă, tot dintr-o "naţionalizată", cam în aceeaşi perioadă cu mine. Aflu, şi realizez pe loc, din tonul vocii sale, exasperarea leului închis într-o cuşcă cu etaje multe, cu tavane joase, strivitoare. Priveliştea – mă asigură – este dezolantă. Moloz, ziduri, gunoaie, nici un fel de vegetaţie, cel puţin asta se vede de la ferestrele unui poet nu neapărat recalcitrant din fire, dar scos din ambianţa în care supravieţuia. Cu siguranţă, se zbate într-un spaţiu în care nu reuşeşte să se regăsească şi să se consoleze. Îl întreb dacă n-a scris ceva, ca să ne dea nouă textul la *România literară*, cum se întâmplase acum vreun an, de ziua lui, în 18 mai. "Păi cum să scriu în condiţiile astea?" Şi are dreptate. Şi îl înţeleg...

**Constanţa Buzea**

**teatru**

# Circul şi restul lumii

ÎND unui om i se spune "Termină cu circul!" sau cînd unei manifestări publice i se atribuie caracterul de circ, conotaţia e negativă: e astfel sancţionată tentaţia de a exagera, de a folosi trăsături îngroşate în transmiterea unor mesaje simpliste, riscul spectaculos însoţit de un curaj inutil. Dar în pofida acestui demers "raţional", la vîrsta candorilor, educaţia pentru teatru începe la circ: acesta e primul spectacol unde sînt duşi copiii şi, uneori, singurul pe care îl poate rememora adultul. Există în lumea circului o relaţie specială cu un adevăr important şi pentru restul lumii, de obicei pitit între vălurile convenţiilor sociale.

Spectacolul lui Radu Afrim stabileşte punţi peste prăpastia dintre comportamentul oamenilor care trăind în preajma animalelor împrumută ceva din felul lor de a fi – în principal ignorarea regulilor ipocriziei sociale – şi energia declanşată pentru apărarea suveranităţii în teritoriul personal de candoare, pentru păstrarea vibraţiei creatoare. Deoarece aceşti oameni cu o morală sordidă, cu un intelect precar, cu un sentimentalism de mahala sînt artişti şi, ca orice artişti, pot deveni punct de reper în ghidul unei lumi scrobite şi mioape.

Reproşul adresat "noilor regizori" că se adresează exclusiv marginalului, că se fac ecoul tuturor mizerabilismelor morbide vine, probabil, dintr-un conformism certat cu istoria. Personajul principal din spectacolul care a încîntat tinereţea "vechilor critici", Nepotul lui Rameau, era şi el un marginal şi textul spus de el a fost şocant în epoca lui, adevărurile lui fiind percepute ca o încălcare a bunei cuviinţe; *Idiotul* lui Dostoievski este din altă clasă literară, dar, ca personaj întruchipat, este din familia creată de Aglaja Veterany. Nu înseamnă că sînt de valoare egală, autoarea prozei nu e Dostoievski şi Radu Afrim e departe de perfecţionsimul lui David Esrig, ei seamănă doar prin ingenuitatea percepţiei şi prin efortul de a arăta faţa nevăzută a lumii. În raport cu spectacolele anterioare ale lui Afrim (văzute de mine) acesta are meritul unei coerenţe superioare: trăirea se integrează în naraţiunea scenică, sistemul de imagini al spectacolului funcţionează congruent cu informaţia captînd împreună capacitatea de compasiune a spectatorului. Ceea ce este personajul şi ceea ce i se pare că ar fi, ceea ce povesteşte el şi ceea ce trăieşte, sfîşiat între ceea ce văd alţii în el şi ceea ce simte el că este există simultan în cele mai bune momente ale scenariului dramatic (restructurînd proza cu abilitate) întrupat cu profesionalism de o echipă de actori care funcţionează împreună. (N-ar trebui să fie o performanţă, dar a devenit, prin absenţa acestui coagulant în foarte multe dintre spectacolele teatrelor profesioniste).

Muzica spectacolului nu este adaosul menit să facă proza suportabilă sau atractivă, este un element decisiv în articularea mesajului. Compoziţiile Adei Milea nu sînt nici armonioase, nici simpatice, ele transpun într-un alt registru suspinele copilului care fierbe în mămăligă. Antoaneta Zaharia a găsit trăsătura de unire între adult şi copil – spaima: lumea în care trăieşte e groaznică, dar frica de a o pierde e mai teribilă. Departe de melodramă, actriţa descoperă accidentele şi surprizele vieţii pe un traseu căruia îi găseşte armonia interioară, pe muchia îngustă dintre ludic şi tragic. În cîmpul de forţă emanat de ea, Adriana Trandafir, Ionel Mihăilescu şi Oana Ştefănescu îşi construiesc personajele nuanţînd tuşele groase ale circului cu plasa de motivaţii oferite de arta dramatică. Coşmarul copilului fiert în mămăligă se structurează într-o realitate posibilă, e adevărat, incomodă şi neplăcută tocmai pentru că adevărul ei e greu de negat.

Cum e şi firesc, spectacolul place unora şi displace altora; unora le place parţial; cred că e o exagerare transformarea unei diferenţe de sensibilitate într-un război estetic. În România de azi, performanţa teatrală are şi aşa destule probleme reale fără a fi necesar să i se inventeze altele.

**Magdalena Boiangiu**

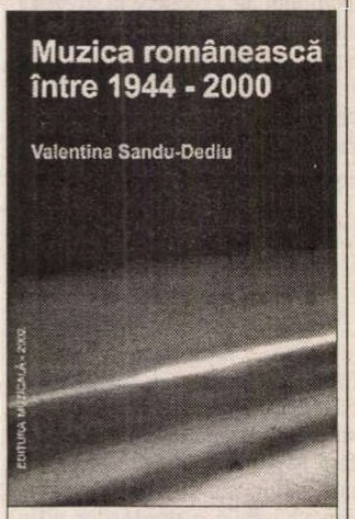
**muzică**

# Retrospectivă

TÂNĂRA muzicologie românească a depăşit în ultima vreme un persistent obstacol. E vorba de curajul de a aborda frontal şi sintetic totalitatea creaţiei muzicale româneşti contemporane. Evaluarea neîngrădită a modernităţii era, până prin 1990, o întreprindere tabu. Domina pe atunci un canon difuz, impus mai ales de muzicieni cu funcţii administrative sau politice. Nu se putea atinge susceptibilitatea oficială nici măcar pentru minime corecţii ale neclintitului canon. De-abia în ultimii zece ani s-au manifestat treptat numeroase schimbări de perspectivă. Au continuat neîntrerupt să se publice comentarii mai mult ori mai puţin punctuale despre muzica prezentului. Dar nimeni nu părea dispus să riste cuprinderea tuturor orientărilor moderne într-o panoramă coerentă şi convingătoare. Meritul împlinirii acestui dificil travaliu de sinteză îi revine Valentinei Sandu-Dediu. Cartea sa, *Muzica românească între 1944-2000* (Bucureşti, Ed. Muzicală, 2002), e o expresie a maturizării tinerilor muzicologi români şi, totodată, un reper al istoriografiei noastre muzicale.

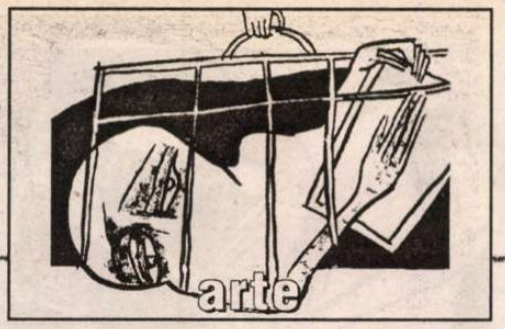
Valentina Sandu-Dediu s-a remarcat din capul locului prin cercetarea modernităţii. În diferite studii şi mai ales în volumele *Wozzeck, profeţie şi împlinire* (1991), *Ipostaze stilistice şi simbolice ale manierismului în muzică* (1997), *Dan Constantinescu: esenţe componistice* (1998, în colaborare cu Dan Dediu), metodele ei de lucru s-au sincronizat cu demersurile actuale din muzicologia internaţională şi românească. Experienţa aceasta, îmbogăţită de lecturi şi audiţii de muzică nouă, se regăseşte şi în *Muzica românească între 1944-2000.* Aprecierea creaţiei cercetate se întemeiază deopotrivă pe o perspectivă muzicologică europeană şi pe o cunoaştere dinlăuntru a culturii autohtone. Obiectivitatea şi subiectivitatea actului critic se împletesc aici şi se echilibrează. Comentariile se sprijină pe surse istorice sigure, riguros consemnate. Textul se menţine la o elegantă ţinută intelectuală, chiar şi când parcurge etape istorice întunecate. Spirit deschis la cultura de pretutindeni, Valentina Sandu-Dediu judecă muzica produsă la români în corelaţia sau simultan cu muzica semnificativă ivită oriunde în lume. Pe această cale a reuşit să evidenţieze răspunsurile compozitorilor din România la solicitările spiritului universal din vremea lor.

Realizare până acum singulară, *Muzica românească între 1944-2000* se cere citită, analizată, comentată, discutată, eventual nuanţată, completată sau, prin absurd, combătută. Oricum, lucrarea va suscita opţiuni pro şi contra. Va răsturna canonul din mintea unora, va tulbura convingerile gata făcute ale altora, nu va lăsa pe nimeni indiferent, va invita la reflecţie, ieşire din stagnare, înnoire. Căci o punere în chestiune a modernităţii şi postmodernităţii din muzica românească e în acelaşi timp o indubitabilă zguduire a muzicologiei noastre, cu consecinţe în ierarhia valorilor ştiinţei autohtone.




Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944-2000*, colaborator principal Antigona Rădulescu, colectiv de colaboratori: Ştefan Firca (mici portrete de compozitori), Oana Drăgulinescu, Patricia Firca, Monica Grigore, Ruxandra Marinescu (fişare de bibliografie a Revistei *Muzica*, Index). Bucureşti, Editura Muzicală, 2002, 288 pag.

**Ştefan Niculescu**




corespondenţă de la Cannes

# Telegramă

DACĂ telegramele nu s-ar fi demodat iremediabil, de cînd cu poşta electronică, atunci aş trimite acum, la sfîrşitul ceremoniei de premiere de la Cannes, o telegramă la redacţie:

" Manolescu a avut dreptate. Stop."

Într-adevăr – trebuie să o recunosc, cu părere de rău! -, Nicolae Manolescu a avut dreptate să spună (vezi colecţia revistei): "Cu un asemenea juriu, nici nu mai merită să mergi la Cannes"! Chiar dacă la Cannes merită să mergi oricum, e evident că juriul lui Patrice Chereau a oferit unul dintre cele mai mărunte şi mai periferice palmaresuri din istoria festivalului; la ora cînd apare revista noastră, cu acest e-mail telegrafic, palmaresul va fi de multă vreme cunoscut, cu opţiunea lui "exclusivistă" pentru *outsider*-i, cu nefericitul cumul de premii, cu derogarea de la regulamentul festivalului, cu palmaresul redus la patru titluri – american, turcesc, canadian, iranian –, cu o Palme d'or acordată, ca o... palmă, unui ELEPHANT (sau unui Gus Van Sant) deloc genial al cinematografului american independent... Au mai fost ediţii cu palmaresuri contestabile şi contestate; în fond, orice palmares e discutabil; la urma urmelor, totul e relativ şi totul e o chestiune de gust (cînd nu e de jocuri şi de interese). Ceea ce supără, însă, la palmaresul actualei ediţii, e senzaţia de răsturnare a valorilor, de nedreptate flagrantă, făcută nu doar unui film bun (şi filme bune ignorate de juriu au fost, de Raul Ruiz, de Pupi Avati), ci unui film care s-a detaşat spectaculos de tot restul: DOGVILLE, de Lars Von Trier.

Juriul mediocru al lui Patrice Chereau a hotărît un palmares, ediţia a trecut, lumea pleacă acasă. Dar cu ce gust trebuie să plece acasă Lars Von Trier? După ce s-a supus jocului de care are oroare (conferinţe de presă, interviuri etc.), după ce a venit cu caravana la Cannes (are fobia avionului în special şi a mijloacelor de transport în general!), după ce ŞTIE (orice artist adevărat ştie) ce film a făcut, după ce a aşteptat cuminte pînă în ultima zi, Lars Von Trier îşi ia caravana şi pleacă, fără să mai treacă pe la ceremonia de premiere... Întrebarea e: un mare cineast se poate simţi umilit de un juriu mic? Un juriu ai cărui regizori n-au dat niciodată vreun film de o valoare comparabilă cu cel pe care tocmai l-au nedreptăţit?

O altă întrebare ar fi: ce trebuie să gîndească un spectator obişnuit, de bună credinţă, care se plictiseşte copios la ELEPHANT? – "Dacă aşa arată cîştigătorul, cum trebuie să arate celelalte?"... Spectatorul nu ştie că totul e o chestiune de juriu. Şi că, într-adevăr, pot exista şi jurii din cauza cărora "nu merită să mergi la Cannes"!

**Eugenia Vodă**

Jeanne Moreau a fost distinsă cu *Palme d'or* onorific

Iraniana Samira Makhmalbaf a primit premul juriului ecumenic pentru *At Five in the Afternoon*

dans

# Memorie de vânzare

SPECTACOLELE de dans de la Teatrul Odeon se succed uneori în ritm alert. La această scenă de teatru, deschisă şi dansului, apelează diferite companii, şcoli de coregrafie şi organizatori de festivaluri de dans, dar pilonul principal al acestor manifestări, rămân serile de dans pe care le organizează Răzvan Mazilu de două stagiuni, cele din acest an intrând chiar în repertoriul teatrului. Suita lor din această stagiune a ajuns, la cel de al treilea program, oferit unor coregrafi de dans contemporan, doi dintre ei, Mihai Mihalcea şi Florin Fieroiu, deplin afirmaţi, iar cel de al treilea, Ioana Macarie, aflându-se la început de drum, către afirmarea deplină.

Mihai Mihalcea

Mihai Mihalcea face parte din generaţia ajunsă la maturitate artistică şi deci la plenară conturare de sine, generaţie care, date fiind condiţiile precare ale desfăşurării vieţii noastre artistice, şi-a găsit şi îşi găseşte, în continuare, mult mai multe posibilităţi de a-şi pune în operă ideile înafara spaţiului cultural românesc decât înlăuntrul lui. Un exemplu îl constituie chiar piesa coregrafică prezentată în cadrul programului *Dans la Odeon. 3,* un solo conceput şi interpretat de coregraf, *Memorie de vânzare (copilărie indusă).* Publicul românesc vede abia acum lucrarea, exact după un an de la data la care ea a fost concepută, în aprilie-mai 2002, în timpul unei rezidenţe care i-a fost oferită la *Tanzquartier* din Viena, în urma unei selecţii internaţionale la care a participat. Piesa coregrafică este în consecinţă şi o producţie internaţională: M(ihai) M(ihalcea) & Solitude Project, Centre National de la Danse Paris, Theorem. Sol. East, Centrul Multi Art Dans din Bucureşti şi Internaţionale TanzFest din Berlin.

Solo-ul urmăreşte, ca idee, eliberarea din memorie a unor foarte îndepărtate impresii sedimentate cândva acolo, în copilărie, precum amintirea unei elegante perechi de pantofi ai mamei sau emoţia puternică pe care i-o produceau în acea vreme filmele indiene care rulau la noi. Pantofii sunt incorporaţi treptat mişcării, fluidul muzicii de inspiraţie indiană, semnată de Hemdas Pregoda şi Jérome Soudain curge continuu, în timp ce mişcările se succed cu o lentoare care aminteşte de dansul *buto* japonez, fără a avea însă înrudiri plastice cu acesta. Conştient sau nu, modelajul corpului dansatorului poartă amprenta plasticii sculpturale europene, de factura unui Bourdelle.

Cea de a doua piesă coregrafică a serii aparţine celuilalt reprezentant important al mişcării de dans contemporan de la noi, Florin Fieroiu. O altă personalitate capabilă să depăşească dificultăţile actualului moment cultural şi să se afirme în egală măsură ca dansator, coregraf şi regizor, pe scene româneşti şi străine.

Atmosfera "anilor nebuni", lipsiţi încă de conştiinţa dezastrului care începuse să se deruleze în spaţiul european, este prezentă în *Autoportret 1940,* o lucrare pusă în valoare, în egală măsură, de dinamica mişcărilor concepute de coregraf, de atmosfera muzicii lui Eartha Kitt şi de interpretarea lui Răzvan Mazilu, care, uneori – şi în acest caz întâmplarea se petrece din nou – înghite parţial intenţiile coregrafului şi le remodelează după propriul său gust.

În acest moment al stagiunii, Răzvan Mazilu, prezent ca interpret pe două scene bucureştene, aici la *Odeon* şi la *Opera Naţională din Bucureşti,* face proba unei diversităţi de interpretare remarcabilă. De la nonşalanţa gestului din acest *Autoportret 1940,* la forţa dramatică din *Casa Bernadei Alba,* în coregrafia lui Ioan Tugearu, şi până la comicul savuros din *Visul unei nopţi de vară* aparţinând coregrafului belgian Marc Bogaerts, paleta sa interpretativă dovedeşte o bogăţie impresionantă.

În fine, cea de a treia piesă a serii, *Astăzi la ora 19,* creaţie a Ioanei Macarie, prezentată întâia oară acum o jumătate de an, pe scena Centrului *MultiArt-Dans,* a fost bine pusă în valoare în noul spaţiu scenic. Absolventă a *Liceului de coregrafie Floria Capsali* în 1998 şi a UNATC în 2002, Ioana Macarie reprezintă cea mai tânără generaţie de coregrafi, care, de la debut, promit a-şi contura o frumoasă carieră de creator.

Faţă de consideraţiile făcute în cronica mea de acum şase luni, în care subliniam dramatismul intens şi hipersensibilitatea coregrafei şi a dansatoarelor ei. Ioan Marchidan, Carmen Riban, Alexandra Pirici (o interpretă nouă), alături de actorii Mihai Marinescu, Gabriel Călinescu şi Ionuţ Kivu (un interpret nou), o aparent măruntă modificare a finalului piesei, când cele trei perechi se îmbrăţişează, aruncă o nouă lumină asupra întregului discurs coregrafic, care devine astfel istoria posibilă a unor cupluri, care, dincolo de disensiunile inerente oricăror relaţii umane, se pot regăsi în pasagere momente de reconciliere.

La sfârşitul celei de a doua stagiuni de *Dans la Odeon* nu le dorim organizatorilor decât ceea ce le doream şi cu un an în urmă: să ducă proiectul mai departe, de dragul dansului în sine, dar şi al spectatorilor fideli, care umplu întotdeauna sala până la refuz.

**Liana Tugearu**

cronica plastică

de Pavel Şuşară

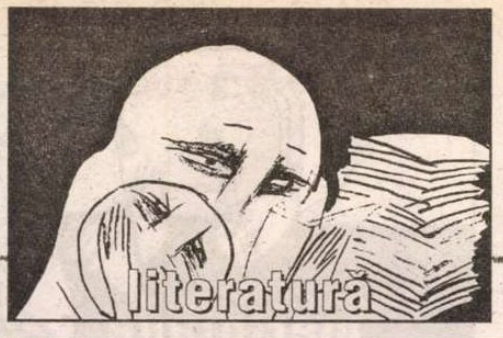
# Ştefan Luchian (II)

Scurteica verde

SPRE sfîrşitul anului, se deschide la Paris o nouă şi amplă expoziţie Van Gogh, de data aceasta fiind expuse 104 tablouri. Cîteva luni mai tîrziu revine în ţară, expune încă patru lucrări la expoziţia *Cercului artistic* şi, în mod absolut firesc pentru un artist fără vocaţie administrativă, lichidează scurt moşia Jugureanu, iar partea lui de peste şaptezeci şi cinci de mii lei o investeşte în ipoteci. Apoi se odihneşte la moşia unei mătuşi, unde nu pictează, dar recită versuri. Iar în statutul *Cercului artistic,* votat în şedinţa din 23 octombrie, îl regăsim, printre semnatari, ca membru activ. Cum îl regăsim mai apoi, probabil în urma bunelor investiţii în ipoteci, ca un personaj marcant al cafenelelor din Bucureşti.

După expoziţia din str. Franklin nr.12, prima *Expoziţie a artiştilor independenţi*, Bogdan-Piteşti îl şi prezintă pe Luchian în *Revista Orientală* ca fiind "un spirit liber, nutrind idei revoluţionare". Pentru a nu dezminţi această caracterizare, el se manifestă multiplu şi, de multe ori, paradoxal. Participă la decorarea unei cîrciumi artistice la Bragadiru, este în primele rînduri ale unui concurs al velocipediştilor, contractează zugrăvirea unei biserici de la Alexandria şi a uneia din Tulcea, începe să frecventeze asiduu salonul literar al lui Macedonski şi se numără printre membrii fondatori ai Societăţii Ileana, consecinţă instituţională a expoziţei Artiştilor Independenţi. La prima expoziţie a societăţii, Luchian participă cu peste douăzeci de lucrări şi chiar stîrneşte discuţii aprinse în presă din pricina caracterului original şi modern al acestora. În 1898 o cunoaşte, în timp ce picta biserica din Alexandria, pe Cecilia Vasilescu, o tînără din oraş căreia Luchian îi dă lecţii de pictură şi de care îl va lega o iubirea aprigă şi serioasă, cu perspective matrimoniale, revărsată într-o bogată corepondenţă pe durata a mai bine de un an. În iarna aceluiaşi an, cînd proiectul matrimonial părea a da un sens nou vieţii artistului, infecţia latentă, pe care pictorul o contractase probabil la Paris şi o consolidase apoi prin spaţiile eleusine ale Bucureştilor, izbucneşte devastator, ca o inflamaţie cu abcese la gît, şi îl ţine la pat mai bine de trei săptămîni. În primăvara anului următor, suferă prima recidivă, i se scoate la vînzare casa de pe Kiseleff şi ratează definitiv proiectul matrimonial cu Cecilia Vasilescu. Participă, însă, cu două uleiuri şi cinci pasteluri la *Expoziţia artiştilor în viaţă*, iar dintre pasteluri, două îi sînt selectate pentru *Expoziţia Universală de la Paris*, care se va deschide în anul 1900. Acest an va fi, de altminteri, unul foarte fertil pentru fenomenul artistic românesc şi unul semificativ pentru Luchian. Acum se concretizează participarea sa la marea expoziţie de la Paris, apare revista *Ileana*, cea mai importantă şi mai spectaculoasă dintre publicaţiile de acest tip de la noi, în redacţia căreia lui Ştefan Luchian îi revine responsabilitatea artistică – de altfel, coperta primului număr este realizată, în stil Art Nouveau, chiar de către el – ,aşa cum cea literară îi revenea unui alt spirit Art nouveau, poetului Ştefan Petică, cel specializat în arabescuri florale. Tot acum la Ateneu se deschide o importantă expoziţie Grigorescu, iar acest eveniment va consfinţi cota maximă a gloriei celui mai admirat şi mai iubit dintre artiştii români din toate vremurile. Deşi în plină tinereţe, abia ajuns la vîrsta crucificării, Luchian se înscrie definitiv pe două trasee perfect adverse: în vreme ce biologic evoluează galopant către mortificare şi disoluţie, în ceea ce priveşte energia creatore el este, cel puţin deocamdată, într-o formă jubilatorie şi explozivă. Atît în ceea ce priveşte munca propriuzisă, cît şi activitatea expoziţională şi prezenţa publică, perioada care urmează este foarte bogată şi, în ciuda unor tot mai mari dificultăţi pe care i le creează recidivele bolii, inexplicabil de mobilă. Paralizat temporar, înainte de a fi ţintuit definitiv la pat, internat prin diverse spitale şi, mai apoi, întîmpinînd mari dificultăţi la deplasare, el este totuşi de un incredibil dinamism, fiind de regăsit la mai multe adrese într-un interval scurt, sau călătorind, cu scopuri curative, cînd în staţiuni montane, cînd pe malurile mării. Primeşte comenzi şi participă la expoziţii în ţară şi în străinătate, se apropie de Virgil Cioflec şi este din ce în ce mai prezent în paginile presei culturale. În pofida slăbiciunii sale organice, din ce în ce mai acuzate, mişcările lui sufleteşti îi reflectă perfect vîrsta interioară şi inepuizabila disponibilitate creatoare. Ca o incarnare mitică a principiului creativităţii, Luchian se împuţinează organic pe măsură ce se exteriorizează şi se exprimă în ordine spirituală. Smulse parcă din propria sa existenţă, ca un factor de echilibru în absolut, operele sale ţin în cumpănă entropia fiinţei sale determinate şi ireversibila ruină biologică. Imobilizat la pat în ultimii ani, cu funcţiile mecanice suspendate pînă în pragul încremenirii, el mai trăieşte doar pînă îşi vede fratele mai mic, pe Anibal, stingîndu-se de ftizie. Apoi, în vara lui 1916, îl urmează şi el, cu doi ani înainte de a împlini jumătate de secol, cu alte cuvinte vîrsta deplinei maturităţi. Este înmormîntat în ziua de 30 iunie, la cimitirul Belu, iar în zilele care urmează, oameni de cultură apropiaţi, precum Adrian Maniu, Francisc Şirato, Tudor Arghezi etc., îi deplîng dispariţia şi încearcă, fie şi în fugă, să-i fixeze reperele posterităţii. Abia peste opt ani, în 1924, prietenul său Virgil Cioflec va publica monografia Luchian, prima lucrare de acest fel care i-a fost închinată.

În ciuda acestei existenţe frămîntate şi scurte, a risipei de sine şi a unei receptări nu din cale afară de precoce, uneori, s-ar putea spune, chiar ezitante, Ştefan Luchian nu poate fi socotit, totuşi, un nedreptăţit. Drumul lui a fost ascendent, iar autoritatea sa publică s-a construit solid şi ireversibil. Din ce în ce mai insistent, el a fost aşezat alături de Grigorescu şi de Andreescu, ceea ce nu este puţin lucru pentru un tip de artist care şi-a afirmat de la bun început independenţa de acţiune şi curajul de a gîndi liber în spaţiul expresiei artistice. Privit, însă, într-o perspectivă mai largă, pictorul nu poate fi definit doar prin vecinătăţi autoritare. Chiar dacă el conciliază, într-un mod de multe ori surprinzător, pulsiunile jubilatorii, uneori cu o evidentă notă de frivolitate, ale picturii grigoresciene, cu melancoliile grele, cu acel freamăt al materiei vii şi al geologiei înseşi, din viziunea lui Andreescu, orizontul lui Luchian nu se opreşte aici. Format într-un moment al marilor experienţe din spaţiul artistic european, în care graţia Art nouveau-lui, autonomia limbajului de tip impresionist şi cercetarea analitică a formei, a suprafeţei şi a volumului deopotrivă, din perspectivă cezanniană, Luchian receptează aproape toate provocările timpului. Martor şi, pînă la un punct, chiar actor al acestor frămîntări, el şi le însuşeşte, oarecum, pe fiecare în parte, dar nu se fixează pînă la epuizare într-una singură. Interesul său major nu este de ordin exterior, el nu ţine, aşadar, exclusiv de provocările limbajului, ci este mai degrabă unul care priveşte obsesiv interioritatea, mişcările sufleteşti şi valorile imponderabile din cîmpul sensibilităţii. Luchian este incapabil să *exprime* fără să *mărturisească*, sau, cu alte cuvinte, să *demonstreze* fără să *comunice*. Oricîtă libertate ar avea în exprimare, şi oricît interes ar manifesta pentru o modalitate sau alta de aorganizare a imaginii, el rămîne fundamental un barometru al infinităţii de nuanţe pe care sensibilitatea umană le îmbracă în diversele ipostaze ale existenţei individuale şi colective. De la scenele sociale şi de la un anumit militantism implicit, la arabescurile şi conturele Art nouveau, de la exploziile cromatice, de un barocism învăluit într-o aură eterică şi diafană, la fragmentarea luminii în pete mari, şi pînă la sinteza absolută, aproape de economia ultimă a hieroglifei extrem orientale din *Lăutul*, mecanica interioară a picturii lui Luchian nu suferă modificări majore. Indiferent de coduri şi de convenţii estetice, căutarea lui profundă şi aspiraţia absolută sunt circumscrise unui reper unic: miracolul existenţei şi bucuria infinită a consţiinţei acesteia. ■




**interviu**

## Cu Stan Velea

# Despre comparatismul românesc

NĂSCUT la 29 mai 1933 în comuna Poiana Mare din judeţul Dolj, Stan VELEA studiază polonistica la Universitatea din Bucureşti pe care a absolvit-o în anul 1957. În acelaşi an este repartizat la Institutul de Istorie şi Teorie Literară "George Călinescu", unde lucrează şi în prezent. Aici obţine şi titlul de doctor în Filologie în anul 1968, cu o teză despre Reymont. Cele aproximativ 350 de lucrări îl impun în planul european al comparatisticii şi slavisticii. Printre contribuţiile pe care Stan Velea le pune la temelia polonisticii româneşti amintim: *Reymont*, 1966; *Scriitori polonezi*, 1972, *Paralelisme şi retrospective literare*, 1974; *Romanul polonez contemporan*, 1984; *Istoria literaturii polone*, vol. 1 – 1986, vol. 2 – 1990, vol. 3- 1995; *Mickiewicz*, 1995; *Universalişti şi comparatişti români contemporani*, 1996; *Plămada cărţilor*, 1997; *Sienkiewicz*, 1998; *Literatura română în Polonia*, 2001. Stan Velea a tradus opere reprezentative ale scriitorilor clasici şi contemporani polonezi, de la Sienkiewicz, Prus, Reymont şi Iwaszkiewcz la Milosz, Mysliwski sau Mrozek.

**(N.M.)**

Nicolae Mares – *De formaţie polonist, aţi ridicat în câteva decenii preocupările pentru polonistică la nivele nebănuite în România. Fără a exagera cu nimic, mărturie va stă o p e r a, aţi lărgit la noi interesul faţă de acest domeniu mai mult decât în oricare altă ţară din lume. Cum s-a operat trecerea de la polonistică la comparatistica literară, pentru că şi în această direcţie exegezele dv. sunt mai mult decât pertinente?*

Stan Velea – Aproape jenant măgulitoare, aprecierea aportului meu la răspîndirea pe solul spiritualităţii româneşti a uneia dintre cele mai importante literaturi europene, cea polonă, s-ar cuveni restrânsă, în spiritul adevărului şi al unei modestii elementare, la afirmaţia potrivit căreia strădaniile mele în acest sens, alături de ale celorlalţi confraţi întru profesiune, au ajutat neîndoielnic la cunoaşterea mai temeinică de către intelectualii noştri a literaturii reprezentative din ţara Vistulei. Aceasta este măsura dreaptă a lucrurilor, pe de o parte, iar pe de alta, cât am realizat din această firească şi nobilă intenţie, o pot spune fără greş numai cititorii. Evident, în primul rând, specialiştii.

În ceea ce priveşte întrebarea propriu-zisă, cum anume am trecut de la istoria literară la literatura comparată, lucrurile s-au petrecut după cum urmează. La câţiva ani după ce mi-am început, în 1957, prin repartiţie guvernamentală activitatea la Institutul de Istorie Literară şi Folclor, actualul Institut de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", Academia Română i-a solicitat directorului să trimită propuneri pentru doctorat. Ei bine, contrar tuturor aşteptărilor, singurul propus a fost subsemnatul, cu toate că mai erau destui tineri apreciaţi cu state de serviciu mai bogate. G. Călinescu mi-a fixat ca lucrare formularea unui răspuns documentat la întrebarea dacă autorul tetralogiei *Ţăranii*, polonezul Wladyslaw St. Reymont l-a influenţat pe Liviu Rebreanu când a scris romanele *Ion* şi *Răscoala*. Rezultatul cercetărilor întreprinse s-a constituit în monografia *Reymont* (1966), în care originalitatea scriitorului român era demonstrată la obiect cu argumente comparatiste. Acest prim contact cu metodologia literaturii comparate s-a dezvoltat ulterior în paralel cu cea a istoriei literare, disciplină din care s-a desprins şi cu care se interferează copios.

N. M. – *Motivaţia personală creşte, aşadar, dintr-un context favorabil, epoca înregistrând în continuare, pe direcţia iniţiativelor integratoare întreprinse de Asociaţia Internaţională de Literatură Comparată, un interes sporit pentru stimularea comparatismului românesc. Sau totul n-a fost decât o modă trecătoare?*

S. V. – Evident, afirmaţia dubitativă, conţinută în ultima parte a întrebării dumneavoastră, este exclusă din start, ca fiind superficială şi acut nedreaptă. Seriozitatea şi durata preocupărilor comparatiste, lucrările individuale sau colective publicate, o demonstrează cu prisosinţă. După ctitorirea teoretică de către Tudor Vianu, a urmat momentul Alexandru Dima cu contribuţii incontestabile în definirea temeiurilor metodologice şi organizarea cercetării propriu-zise. În acest răstimp, a luat fiinţă Comitetul Naţional de Literatură Comparată şi au avut loc trei conferinţe naţionale cu rezultate semnificative. Volumele tipărite cu aceste prilejuri, alături de nenumărate altele reprezentând iniţiative personale, se înscriu pe linia pregătirii participării comparatiştilor români la elaborarea unei vaste istorii a literaturii universale, tratat despre care s-a vorbit la Congresul AILCO de la Belgrad din 1967. Datorate îndeosebi acumulărilor anterioare, marea lor majoritate depăşind, se înţelege, constrângerile unor direcţii limitative de felul sursologiei, tematologiei, asociaţionismului şi paralelismelor accidentale sau nu, lipsite de întemeieri comparatiste.

N. M. – *Printre studiile ample pe care le-aţi întreprins în domeniu, aţi remarcat, domnule profesor, prezenţa universaliştilor români în alte culturi?*

S. V. – Fără doar şi poate! Lectura marilor comparatişti nu numai europeni, oricât de puţin sistematizată, mi-a stârnit, era de aşteptat, curiozitatea de a cunoaşte şi aportul specialiştilor români într-un perimetru de preocupări atât de atrăgător, precum comparatismul. De altminteri, acesta a fost, la drept vorbind, scopul imediat, dar cu bătaie mai lungă, al redactării volumului, *Universalişti şi comparatişi români contemporani*, abordând comparatist creatori mai mult sau mai puţin reprezentativi din mai toate culturile lumii. Uşor de presupus, se impun în primă atenţie cei aparţinând literaturilor cu largă circulaţie în spaţiul universal, prin urmare, şi la noi, secondată pe de altă parte de scriitorii români. Selecţia acţionând în funcţie de preferinţele şi posibilităţile documentare ale autorului, chiar dacă nu puţini au rămas în afara cărţii, cei aleşi trebuind să fi semnat cel puţin câteva volume axate pe probleme şi cu finalităţi comparatiste, universaliştii incluşi, aşezaţi în raport de cronologia naşterii, cu oricâte absenţe, sugerează expresiv reliefurile importante, liniile de forţă ale apariţiei şi dezvoltării comparatismului românesc.

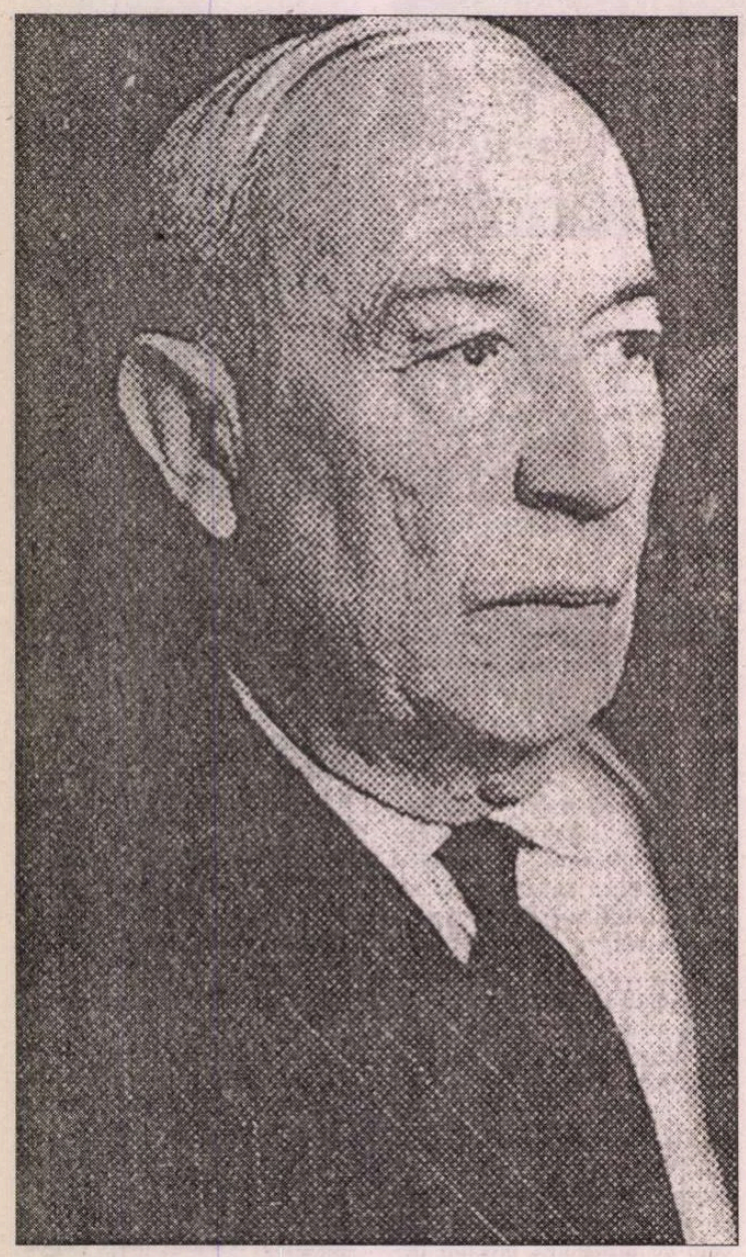
N.M. – *În cuvintele dvs. ca şi în lucrările publicate, se simte, domnule profesor, o satisfacţie intelectuală, admiraţie nedisimulată pentru realizările comparatismului românesc. Credeţi că s-a făcut într-adevăr destul pentru a se evidenţia convingător relaţiile organice dintre termenii ecuaţiei naţional-universal?*

S.V. – Considerarea în ansamblu a lucrărilor elaborate de universaliştii români, în temeiul metodologiei comparatiste, fie şi cu unele goluri, întrucât o lectură absolut integrală este cel puţin dificilă, dacă nu imposibilă din varii pricini documentare, învederează reliefuri impunătoare. Numărul cu adevărat impresionant de volume de autor ori studii tipărite prin revistele de profil, profunzimea şi diversitatea lor, indică nu o dată contribuţii care au stârnit admiraţia specialiştilor din alte ţări. S-a scris, despre ele în Polonia (*Czlowiek i swiatopoglad*, 1976), în Franţa (*Le Monde*, 1975). Realizările şcolii româneşti de comparatistică nu sunt totuşi îndeajuns cunoscute în măsură cuvenită în străinătate, mijloacele de difuziune, precum periodicile *Synthesys* ori *Revue de Etudes Sud-Est Europeennes* neputând decât să semnaleze lucrările de mare amplitudine. Studiile de proporţii şi sintezele cuprinzătoare rămân, natural, în afara lor. Puţine sunt iniţiativele organizatorice ale instituţiilor de profil şi ale Comitetului Naţional de Literatură Comparată – colocvii, conferinţe, congrese –, problemele circulaţiei în aria universală fiind lăsate în seama posibilităţilor restrânse ale fiecărui autor. Situaţie regretabilă, de bună seamă, date fiind împlinirile vrednice de laudă ale specialiştilor români.

N.M. – *Acum, la început de mileniu, mai avem oare specialişti care să asigure continuitatea studiilor comparatiste? Nu cumva rigorile intolerante ale economiei de piaţă nu mai lasă să crească nimic pe urmele înaintaşilor?*

S.V. – O viziune catastrofică a lucrurilor, ca şi una idilic iluzorie sunt la fel de păgubitoare. Acţionând pe direcţii şi cu mijloace contrare, cea dintâi cu drastice restricţii financiare, a doua cu înşelătoare promisiuni neonorate, amândouă conduc, paradoxal, spre acelaşi rezultat: pierderea tot mai accentuată a speranţei de revenire la normal şi restrângerea perspectivelor cercetării, implicit a eforturilor investite, mai exact spus, închircirea disciplinei în graniţele constrângătore ale unor sponsorizări capricioase, deci nesigure şi întâmplătoare. Plasarea literaturii comparate exclusiv sub semnul hazardului ar însemna practic dispariţia ei, care ar produce breşe primejdioase în zonele de interferenţă cu alte ramuri ale umanioarelor. Este, însă, puţin probabil că se va ajunge în această fundătură fie şi numai pentru că obiectivele comparatismului vor continua să existe şi să se dezvolte mai mult decât promiţător într-o societate în care zidurile despărţitoare se prăbuşesc unul după altul. Prin urmare, amplificate maximal, relaţiile dintre popoare învecinate sau nu vor trebui să acopere spaţiile culturii umaniste. Subţierea ei până la dispariţie ar contrazice cursul istoriei contemporane. Pe de altă parte, utilitatea facultăţilor de limbi şi literaturi străine, niciodată pusă sub semnul întrebării, alimentează cu generozitate comparatistica, an de an, cu specialiştii necesari. Orice "universalist", cunoscător a cel puţin două literaturi străine, reprezintă un comparatist virtual. Iar dintre aceştia. Subiectele numeroaselor lucrări de diplomă din domeniul în discuţie constituie, până la un punct, o garanţie în această privinţă. Ca să nu mai vorbim şi de iniţiativele independente ale multor oameni de cultură, care – atraşi de tentaţiile disciplinei – ajung să îşi cheltuiască eforturile cu predilecţie în această direcţie. Căci nu de puţine ori, mobilul pecuniar, acaparant şi paralizant, este împins în subsidiar de pasiunea şi satisfacţiile cercetării. La aceste argumente solide se mai pot adăuga şi altele care îndreptăţesc optimismul în legătură cu evoluţia comparatismului în deceniile care urmează.

**A consemnat**
**Nicolae MAREŞ**



cartea străină

# Paul Morand şi România

SUB ACEST titlu a apărut de curând, în limba franceză, la editura L'Harmattan din Paris, o carte a profesorului Gavin Bowd, de la Universitatea scoţiană St. Andrews. *Paul Morand et la Roumanie* nu e prima sa cercetare dedicată relaţiilor franco-române: în anul 2000, el tipărise volumul *France-Romania: Twentieth-Century Cultural Exchanges*, iar apropierea de acest spaţiu de interferenţe culturale se dovedeşte profitabilă şi pentru noile incursiuni, servite de asemenea de studiile sale precedente, dedicate lui *Louis Aragon: de la suprarealism la realismul socialist* (în colaborare, 1997) sau relaţiilor dintre comunism şi intelectualii francezi (*L'Interminable enterrement. Le communisme et les intellectuels français depuis 1956 – Înmormântarea interminabilă. Comunismul şi intelectualii francezi, din 1956 încoace*, apărut în 1999).

Cele o sută cincizeci de pagini consacrate lui Paul Morand şi României se vor un studiu obiectiv al acestei secvenţe importante din biografia celebrului scriitor, îndeajuns de controversat în ţara lui din cauza adeziunilor politice de dreapta şi a servirii, ca diplomat de carieră, a regimului instalat la Vichy sub ocupaţie germană – această din urmă perioadă fiind, în parte, acoperită chiar de misiunea sa de ambasador la Bucureşti, între iulie 1943 şi aprilie 1944. Nu e deloc în intenţiile cărţii o "reabilitare" a protagonistului, căci aceste opţiuni politice sunt probate de documente şi fapte, însă imaginea finală este, totuşi, una cu mult mai exactă şi nuanţată decât cea vehiculată de mediul intelectual parizian din perioada masivelor epurări ale "colaboraţioniştilor", după ultimul război mondial; iar etapa românească a biografiei sale oferă o bună ocazie, bine exploatată, de a reanaliza, prin intermediul unui caz specific, "ideologia şi politica vichyste" şi – cum ne spune autorul în paginile introductive – "un exemplu al prieteniei franco-române, o relaţie făcută din schimburi reale şi fantasmatice care se transformă în cursul istoriei".

Legăturile lui Paul Morand cu ţara noastră sunt însă mult mai vechi. Foarte tânărul diplomat a cunoscut de timpuriu mediul aristocratic românesc din capitala Franţei, căci fiind în primii săi ani de diplomaţie coleg de legaţie, la Londra, cu Emmanuel Bibescu, vărul prinţeseiscriitoare, frecventa lumea saloanelor pariziene în care erau prezenţi şi românii (de exemplu, în societatea lui Marcel Proust, care îi va prefaţa şi prima carte, *Tendres Stoks*, din 1921). Printre aceştia a şi descoperit-o, în 1917, pe Elena Hrisoveloni-Şuţu, cu care se va căsători peste un deceniu. O primă vizită în România, în toamna anului 1930, va oferi o bună parte din materia cărţii sale, *Bucureşti*, tipărită în 1935, după ce publicase alte două cărţi, despre *New York* (1929) şi *Londra* (1933). Două dintre nuvelele sale au personaje şi teme româneşti – *Nicu Petrescu, candidat la examenu' de licenţă* (în volumul *Europa galantă*, 1925) şi *Săgeata Orientului* (1932), iar în paginile altora, mai târzii, vor mai circula câteva nume de pe la noi.

Gavin Bowd acordă atenţia meritată tuturor acestor date, împletind biografia omului cu aceea a scriitorului cosmopolit, "reporter" pasionat de toate aspectele modernităţii şi nu mai puţin de specificul locurilor prin care trece, definindu-se astfel ca demn reprezentant al epocii sale fascinate de călătoriile prin lumea largă, înregistrînd cu priviri rapide şi pătrunzătoare imagini şi evenimente, într-o viziune de factură "simultaneistă" oarecum la modă. O ilustrase încă în ipostaza mai timpurie de poet, în versurile din *Lămpi cu arc*, din 1919, şi *Foi de temperatură*, din 1920, înscrise limpede în tradiţia recentă a unor Apollinaire şi mai ales Blaise Cendrars şi Valery Larbaud. Nuvelele şi romanele sale vor certifica aceeaşi sensibilitate specială pentru pulsul epocii, a "omului grăbit" să cutreiere lumea, să înregistreze, să comenteze, surprinzând prin acuitatea notaţiei ce reţine date revelatoare ale ambianţei, trăsături comportamentale în stare să exteriorizeze rapid o psihologie. Aşa a şi fost considerat Paul Morand în presa românească, în paginile căreia referinţele la scrisul său au fost mereu numeroase şi atente la un itinerariu dintre cele mai atrăgătoare în epocă tocmai prin "cosmopolitismul" său afişat cu dezinvoltură.

Raporturile scriitorului cu România sunt urmărite în cartea profesorului scoţian din unghiuri conjugate. Autorul pune în joc informaţii oferite de biografi şi memorialişti legaţi de mediul românesc căruia îi aparţinea soţia scriitorului – printre ei se numără Matyla Ghyka, memorialistul, Ghislain de Diesbach, cercetătorul vieţii Marthei Bibescu, Ginette Guitard Auviste, autoarea unui studiu de reabilitare a scriitorului Morand – dar şi multe pagini de corespondenţă, documente de arhivă diplomatică abordate pentru prima oară. (O scăpare a editorului face ca sursele de documentare citate să fie prezente numai prin siglele lor, fără lămuririle necesare). Figura Elenei Hrisoveloni, prinţesă Şuţu, e înscrisă astfel pe un orizont al timpului şi mediului româno-francez, acesta din urmă comentat cumva din interior, cu micile sau marile lui rivalităţi şi tensiuni, ambiţii şi complexe. Nu e deloc o imagine idealizată – analistul vorbeşte la un moment dat chiar de "elucubraţiile Elenei Hrisoveloni despre decrepitudinea românească" şi nu ezită să-i identifice frustrările identitare ("o variantă a dinamicii identitare a românilor: atracţie spre Occident – decepţie – ură a apatridului") care îi motivează în parte şi atitudinile antisemite, împărtăşite, de altfel, şi de soţul ei.

Pe un asemenea fundal este introdusă şi perspectiva lui Paul Morand asupra raporturilor dintre Occident şi Orient, imaginarul său fiind de timpuriu obsedat de conflictul între civilizaţiile celor două mari spaţii geografice, judecate drept incompatibile, dar arătându-se atras şi de "atavismul" răsăritenilor, de legăturile lor mai intime cu natura, înglobate în mai larga deschidere cosmopolită a viziunii scriitorului asupra lumii. În această ecuaţie, România devine interesantă şi pentru că este un spaţiu de confluenţe semnificative între cele două lumi. Comentariile privind vizita prozatorului în România din 1930, apoi cele dedicate nuvelei *Săgeata Orientului*, cu loc de acţiune în ţinuturile dunărene, asociază expresiv aceste extreme.

Citind, într-un capitol aparte, cartea lui Paul Morand despre Bucureşti, Gavin Bowd preferă să se oprească mai ales asupra "perspectivei etnice a lui Morand" şi a atitudinii sale faţă de democraţie - într-un moment când scriitorul se exprimase destul de ferm cu privire la decadenţa politică şi culturală a Franţei, de pe poziţii politice de dreapta, pro-fasciste şi pro-hitleriste, motivate de el prin opoziţia necesară faţă de pericolul bolşevic şi oriental în general - gustând mai puţin laturile propriuzis pitoreşti, de interes pentru reporterul care scria că face în capitala României "o baie de nepăsare". *Scriitorul* Morand, cu modul său specific de a se raporta la mediile româneşti vizitate în timpul şederii sale la noi este, astfel, oarecum nedreptăţit. Rezumatul istoriei româneşti, oferit de autorul *Bucureşti*-ului, după Xenopol sau Iorga, ar încorpora şi ideea morandiană despre o Românie – zid de apărare contra invaziilor barbare ale Orientului, iar imaginea lumii româneşti cu care vine în contact, diversificată şi pitorească, schiţată cu evidentă simpatie, ar prelungi mai mult sau mai puţin manifest şi unele clişee de gândire ale prozatorului-diplomat. Cercetătorul nu uită – citind ecourile din presa vremii – că viziunea scriitorului francez asupra Bucureştiului şi a României n-a fost primită cu prea mare entuziasm de români, care o găseau superficială, fugitivă, prea tentată de elementele de "şoc" publicistic.

Fundalul de epocă schiţat în capitolul următor, intitulat *Fuga înainte*, capătă relief din nou datorită apelului la documentele legate de familia Morand (îndeosebi corespondenţa Elenei Morand) şi la cele oferite de memorialişti. Starea de criză politică, alunecarea spre dictatură, ascensiunea forţelor fascizante, pro-naziste din ţară, ca şi prezenţa franceză la noi (apreciată, aceasta, destul de surprinzător, ca declinantă după Marea Unire din 1918) sunt privite iarăşi prin ochii celor apropiaţi protagoniştilor cărţii, iar numele aduse în dialog nu sunt deloc lipsite de rezonanţă, de la – din nou, Matyla Ghyka, atunci ambasador la Londra, la Ernst Jünger, sau la Jean Mouton, director al Institutului francez din Bucureşti. Cuplul Hélène-Paul Morand nu scapă de eticheta colaboraţionismului, simpatiile lor pentru Hitler sunt în afară de îndoială, adeziunea la politica guvernului de la Vichy e certă (exemplele din articolele scrise atunci de Morand sunt edificatoare), însă imaginea se nuanţează totuşi, căci sunt reţinute şi gesturile de refuz ale scriitorului de a vorbi la posturile de radio de sub ocupaţie, de a vizita Germania, şi faptul că D-na Morand intervine în mai multe rânduri în favoarea unor evrei întemniţaţi precum actorul Yonnel ori soţul prozatoarei Co-

Espaces littéraires

Gavin BOWD

# Paul Morand et la Roumanie

L'Harmattan

lette. Aflăm de asemenea că, înainte de a fi trimis ca ambasador la Bucureşti, Morand trecuse, în 1939, pe la Galaţi, ca membru al Comisiei Dunării şi că, sub ocupaţie, dirijase comisia de cenzurare a filmelor numită de guvernul de la Vichy.

În orice caz, când soseşte la Bucureşti, în iulie 1943, scriitorul diplomat are sentimentul că o prezenţă franceză mai consistentă este dorită tocmai pentru a o contracara pe cea nemţească, membrii misiunii de la Institutul Francez sunt majoritar pro-gaullişti, iar semnalele din presă (e citat, de pildă, Pamfil Şeicaru) sugerează că, în ciuda alianţei româno-germane, simpatiile pentru Franţa rămân profunde. Evoluţia evenimentelor de pe frontul rusesc, comentată în rapoartele către Laval, sugerează la rândul ei un ciudat amestec de stare de panică şi de euforie şi nepăsare, de credinţă a românilor într-o soluţie salvatoare, amintind de acel "bain d'insouciance" despre care Morand scrisese în cartea despre Bucureşti. Pe de altă parte, este foarte interesantă situaţia în care diplomaţia românească se străduieşte ca românii să nu le apară francezilor în primul rând ca aliaţi ai învingătorilor lor, ci ca prieteni vechi, legaţi sentimental şi cultural. (În paranteză fie spus, ajutorul umanitar acordat Franţei în 1943 - 750.000 de kilograme de produse alimentare - e motivat mai ales în temeiul acestor legături tradiţionale de prietenie, omiţând trimiterile la alianţa cu Axa, iar ambasadorul Morand are grijă să apese asupra acestei motivări). În ce priveşte situaţia de pe frontul de răsărit, reflecţia diplomatului merge de la autoiluzionare la constatarea inevitabilă a înaintării ruseşti şi a ameninţărilor secvente acesteia pentru români. El notează chiar în discursul mareşalului Antonescu o îndulcire a tonului faţă de ruşi şi încercări de conciliere cu opoziţia, ca un fel de pregătire pentru perspectiva înfrângerii. Semnificativă e şi noua atitudine faţă de evrei, refuzul regimului român de a colabora cu Germania şi Ungaria la "soluţia finală" în această chestiune. Numeroase documente scoase la lumină din arhivele Ministerului român al Afacerilor Externe şi din fondurile franceze dau o anumită densitate perspectivei asupra momentului istoric dificil trăit de cele două ţări, care ajung în final – constată cercetătorul - într-o situaţie oarecum simetrică, Parisul fiind eliberat la 23 august 1944, când regele Mihai anunţa întoacerea armelor împotriva Germaniei, în condiţiile puternicei presiuni sovietice. La acea dată, ambasadorul Paul Morand plecase deja, precipitat, de la Bucureşti, fiind transferat la Berna. Nu apucase să-i mai întâlnească nici pe Antonescu, nici pe rege, dar îi va scrie mareşalului că nu părăseşte "un post, ci o a doua patrie". În Elveţia, la 22 august, Morand îşi declara deja misiunea încheiată, considerându-l pe Pétain prizonier al germanilor, şi îşi cerea ca atare un concediu, care va deveni exil, - un "exil aurit" de zece ani, la Geneva, Sevilla, Veneţia şi Tanger, după revocarea sa de către generalul De Gaulle.

Foarte interesante pentru completarea portretului lui Paul Morand-diplomatul sunt documentele privitoare la procesul intentat de scriitor contra revocării sale. Cu argumente recunoscute de autorul cărţii drept valabile în cea mai mare parte, el va reuşi să fie reintegrat în departamentul său de la Quai d'Orsay, în iulie 1953, atenuând, dacă nu chiar eliminând complet, acuzaţia de "colaboraţionism". Prezenţa lui diplomatică în România e recunoscută a fi fost mai mult "pasivă", de observator în genere lucid, din partea guvernului pétainist, al vieţii politice de la noi, într-un moment într-adevăr foarte dificil, când autorităţile Franţei ocupate nu mai puteau avea un spaţiu de manevră prea larg şi într-un mediu franco-bucureştean (personalul amabsadei, Institutul Francez etc.) majoritar ostil faţă de Vichy. "Marginea de manevră a lui Morand este cu atât mai limitată – scrie Gavin Bowd – cu cât el coexistă cu dificultate cu un personal majoritar anti-Vichy (...). După cum spune el însuşi, Morand este aşadar un «agent pasiv», o «prezenţă», «ochiul» lui Laval şi Pétain. Rapoartele sale despre situaţia din România sunt lucide în privinţa înfrângerii Axei (...). Acestea fiind spuse, Morand este adesea orb faţă de negocierile clandestine în desfăşurare, şi mai ales în ce priveşte rolul decisiv al Regelui Mihai. Angajamentul lui Morand explică oscilaţia sa între fărâmele de optimism şi viziunea implacabil neagră a consecinţelor războiului pentru Occident. Concluziile sale catastrofiste servesc la justificarea asocierii lui cu Vichy-ul (...) Pentru Morand, Rusia este marele învingător în acest conflict, iar Europa occidentală nu va cunoaşte pentru multă vreme prosperitatea şi libertatea". Cum se vede, aprecierea e plauzibilă, iar, pe de altă parte, previziunile diplomatului, chiar "catastrofiste", au procentul lor însemnat de adevăr dramatic verificat de istoria ulterioară, pentru o bună parte a continentului nostru. Soarta "personajelor" româneşti ale acestei cărţi – Martha Bibescu, Matyla Ghyka şi a altora - deposedaţi de tot cea aveau în ţară, închiderea institutelor de învăţământ franceze, confiscarea bunurilor familiei Hrisoveloni – sunt date urmărite în prelungirea istoriei acestei prezenţe a lui Paul Morand în România. Corespondenţa Doamnei Morand deţine aici locul central, pentru a mărturisi deopotrivă despre amărăciunile anilor postbelici şi despre o a numită fidelitate faţă de credinţele trecutului, puse în cumpănă cu teroarea stalinistă a orei. Veştile primite de la rudele rămase în România nu sunt deloc încurajatoare, teroarea anilor '50 conferindu-le un aer de tragedie, şi abia prin 1966 se poate nota o anumită destindere. Se adaugă acestor ecouri nota elegiacă a anilor târzii de bătrâneţe, dispariţia a neumăraţi prieteni, moartea unei lumi a trecutului.

Autorul cărţii despre Paul Morand şi România înregistrează şi reperele mai însemnate ale vieţii acestuia din ultimii ani, intrarea în Academia Franceză în 1968 (după ce fusese respinsă o tentativă din 1958), amintirile răzleţe pătrunse de nostalgie despre România, articolul omagial despre Brâncuşi publicat la moartea sculptorului în 1957, altul despre Grigore Gafencu, căruia îi admiră spiritul, reproşându-i însă opoziţia faţă de germani, după cum nu apreciază nici iluziile legate de Aliaţi ale Regelui Mihai sau ale Monseniorului Ghica. Corespondenţa cu un alt "colaboraţionist", Jacques Chardonne, prieten apropiat, face frecvente trimiteri la lumea românească, de pildă la scriitori precum C.V. Gheorghiu, Martha Bibescu, Ionesco sau Vintilă Horia, sau la emigranţii români din Elveţia, despre care nu are cea mai bună părere. Rămâne, pe de altă parte, la ceea ce G. Bowd numise "viziunea catastrofică", cu obsesia invaziilor asiatice şi a expansiunii ruseşti spre Occident, trăind un sentiment al crepusculului. Îl sugerează, poate, cel mai bine titlul unui text din 1964, *Adio la Orient-Expres*, trenul care nu mai e unul "de plăcere, ci rapidul morţii, aceea a Europei". O umanitate mizeră, ratată degradată de teroare, ar călători acum în legendarul tren. "După frivolitatea noastră, neliniştea lor" – notează scriitorul. Este, poate, opoziţia cea mai expresivă dintre cele două mari vârste pe care cuplul Morand le-a trăit, jucându-se cum scrie profesorul englez, cu o istorie crudă, căreia i-au căzut victime.

Această carte despre Paul Morand şi România se cuvine salutată astfel ca o contribuţie semnificativă la istoria relaţiilor româno-franceze, atent situate în contextul istorico-politic al unei epoci dintre cele mai dificile şi pline de ambiguităţi. Cu o documentare remarcabilă (o eroare: Mihai Antonescu, ministrul de Externe al mareşalului, nu a fost frate cu acesta, neexistând de fapt între ei nici o legătură de rudenie), ce valorifică pentru prima oară numeroase pagini de arhivă – e meritul său cel mai însemnat - cercetarea profesorului Gavin Bowd luminează pătrunzător un fragment de istorie românească dificilă, situat în contextul european al momentului de o privire echilibrată şi pătrunzătoare.

**Ion Pop**

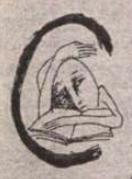

**Editura AULA**

*Nicolae Manolescu*
**Literatura română postbelică (Vol. 1-3)** 1.324 p. ***240.000 lei***
**Istoria critică a literaturii române. Vol. 1** 432 p. ***99.000 lei***
**Despre poezie** 208 p. ***50.000 lei***
**Lectura pe înţelesul tuturor** 256 p. ***50.000 lei***
*Iulian Boldea*
**Poezia clasică şi romantică** 272 p. ***70.000 lei***
**Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă** 208 p. ***55.000 lei***
*Mircea A. Diaconu*
**Poezia postmodernă** 192 p. ***55.000 lei***
*Mircea Moţ* **Titu Maiorescu (breviar)** 128 p. ***35.000 lei***
*I. L. Caragiale* **Teatru** (texte comentate) **224 p. *45.000 lei***
*Florin Iaru*
**Poeme alese (1975-1990)** 208 p. ***55.000 lei***
*Alexandru Muşina*
**Sinapse** 224 p. ***60.000 lei***
**Antologia poeziei generaţiei 80** 400 p. ***90.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

Interviurile "României literare"

# Cu Alain Montandon despre marile povestiri ale copilăriei



NECUNOSCUTUL autor al *Dicționarului politeții*, a numeroase studii despre ospitalitate, dar și despre romanticii germani, Sterne, Kafka, sau Klossovski, Alain Montandon a publicat, nu cu mult timp în urmă, o carte despre basmul cult și relația lui cu tărîmul copilăriei (*Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*, Ed. Imago) în care exegetul privilegiază dimensiunea fantasmatică și cea simbolică a poveștii, inserîndu-le într-o sociopoetică a genului. Mitul personal și constelația psihică a autorului contribuie și ele la densitatea basmelor culte care, prin bogăția lor de sensuri și imagini, hrănesc deopotrivă pe copil și pe adult și lasă pe gînduri pe filozof și pe psihanalist, pe simbololog sau pe poetician, pe pedagog sau pe sociolog. Fascinat de *Pinocchio* și de *Barbă-Albastră*, autorul acestui pasionant eseu a acceptat sa ne spună cîte ceva despre personaje și cărți uitate adesea prin podul cu vechituri.

*M.C. – Domnule Alain Montandon, de unde vine preocuparea dumneavoastră pentru ceea ce numiți "marile povestiri fondatoare ale imaginarului copilăriei?"*

*A.M.* – Preocuparea aceasta a mea vine de demult, din copilărie și din primele cărți pe care am putut să le citesc... Fiindcă așa se întîmplă: începi prin a citi abecedarul, apoi mergi mai departe și nu te mai poți opri. Apoi acesta a fost și subiectul unui curs al meu: Lewis Carroll, Saint-Exupéry, marii clasici ai copilăriei, dar care privesc și interesează deopotrivă pe adult.

*M.C. – Cartea dumneavoastră se referă la basmul cult de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și întregul secol XX; acordați în exegeza dumneavoastră într-o ordine, care, cred, nu este arbitrară, un loc de seamă unor cărți precum* Micul Prinț, Pinocchio, Vrăjitorul din Oz, Peter Pan, E.T. *și* Poveste fără sfîrșit. *Este vorba implicit de imaginaruri culturale diferite, francez, italian, american, englez, german. Alegerea dumneavoastră este mai ales subiectivă, marcată de propriile lecturi din copilărie sau este o alegere obiectivă, a cercetătorului, care vizează să acopere o anumită epocă și o anumită arie culturală reprezentative ale genului?*

*A.M.* – E vorba în același timp de o opțiune personală, am ales opere care îmi plăceau mai mult, dar este și o alegere obiectivă, cea a cercetătorului, pentru motivul că fiecare dintre aceste lucrări clasice este reprezentativă pentru o cultură și, de asemenea, așa cum am încercat să arăt, pentru o epocă, anumite condiții sociale, economice, politice în care aceste opere se înscriu fiindcă basmul cu miraculosul lui nu este doar o fugă în afara realului, către alt tărîm, către un altundeva, ci ne vorbește mereu, într-un mod aparte, despre probleme concrete și foarte actuale.

*M.C. – Sînt în lucrarea dumneavoastră multe trimiteri și aluzii la* Alice... *de L. Carroll, dar nu și o parte monografică pentru această carte aș zice capitală. Cum se explică această absență?*

*A.M.* – Este o întrebare bună... Dar oare *Alice* este o carte pentru copii sau o carte pentru logicieni? Este o carte foarte complexă, prea complexă poate și acesta e, cred, motivul pentru care nu am integrat-o în volum; am ținut un curs depre *Alice în Țara minunilor* și *Alice dincolo de oglindă*, iar aici, după cum ați spus, fac multe trimiteri la ea în privința problemelor de limbaj și a modului cum copilul își reprezintă propriul corp; Alice crește sau se micșorează, își percepe cu uimire mîinile, picioarele atunci cînd își schimbă dimensiunea fiindcă, vedeți, *Alice* este și o carte despre angoasele resimțite de copil față de metamorfozele corpului său.

*M.C. – Faceți o lectură tulburătoare a cunoscutei cărți a lui Saint-Exupéry în capitolul inițial «Micul Prinț sau melancolia copilului solar» în care îl vedeți pe acest enigmatic personaj ca pe o ființă a fugii și a căutării, atingînd mitul personal, constelația psihică a autorului său. În interpretarea dumneavoastră dimensiunea fantasmatică și cea simbolică sînt esențiale. Ne putem întreba dacă această povestire este cu adevărat o carte pentru copii?*

*A.M.* – Da, într-adevăr, ne putem întreba dacă *Micul Prinț* e o carte pentru copii, fiindcă e o carte de o profundă melancolie; aceasta m-a frapat chiar de cînd mama mea îmi citea această povestire și, așa cum am încercat să arăt, ea ne trimite la mitul personal al lui Saint-Exupéry, adică la momentul de mijloc al vieții, acest faimos «la mijlocul vieții noastre», cînd adultul traversează o criză, așa cum s-a întîmplat cu Saint-Exupéry, aviatorul care simțea că i se va refuza permisiunea de a zbura; nu e întîmplător, așadar, că povestirea începe cu o pană în deșert, un deșert afectiv: e o pană a aviatorului care și-a pierdut aripile și care vede atunci cum îi apare imaginea foarte idealizată a unui eu copilăresc, care îi pune întrebări. Este tulburătoare această figură a copilului divin care va muri într-un fel de sublimare care ridică unele probleme: e vorba oare de o carte pentru copii? Copiii vor găsi în ea imagini, dupa cum știți avem de a face cu un iconotext, o povestire cu ilustrații foarte frumoase, făcute de autorul însuși. Dar filozofia și densitatea generală a cărții este, dacă nu tragică, în orice caz foarte melancolică, iar copiii simt aceasta fără însă să înțeleagă miza profundă a textului.

*M.C. – Pentru dumneavoastră basmul nu înseamnă o evadare către un tărîm dulceag și siropos, ci o reactualizare a angoaselor și a conflictelor intime. Ați putea să ne vorbiți în acest sens despre Pinocchio pe care îl vedeți totodată ca un picaro de lemn și ca pe un Isus strengar?*

*A.M.* – Ceea ce e interesant în legătură cu picaro-ul este faptul că Italia nu are mari povestiri picarești și cred că Italo Calvino a observat primul faptul că povestirea lui Collodi este un mic roman picaresc italian și e adevărat că această povestire are numeroase teme și scene picarești. Cît despre Isus strengar... există unele referințe la religiozitatea Italiei, mai exact a Toscanei, din această epocă; și apoi, Pinocchio e fiu de dulgher, el are parte de o naștere miraculoasă și are de străbătut o serie de încercări, de probe; îl putem apropia prin aceasta de acele *Evanghelii apocrife*, în care este povestită viața lui Isus copil și adolescent, văzut nu ca un copil divin, ci ca un băiat care face năzbîtii, ca oricare altul de vîrsta lui. Cît despre conflicte intime și angoase, regăsim aici angoasa corpului propriu prin acest copil de lemn, prin nasul care îi crește la fiecare minciună, prin modul în care se mișcă, merge, țopăie, angoasa unui corp care îi scapă, un corp rebel. Pinocchio este prezentat ca un fel de copil refractar, revoltat, neastîmpărat, care uită experiențele prin care a trecut, repetînd aceleași greșeli, pînă cînd se produce o transformare miraculoasă în burta rechinului-balenă, care ne face să ne gîndim, bineînțeles, la mitul lui Iona și care constituie o a doua naștere, dar o naștere, de data aceasta, întru civilizație, reguli sociale, reguli morale, după care povestea se și termină, de altfel, destul de repede. Cînd Pinocchio devine un copil cuminte, povestea se sfîrșește, ea nu mai este interesantă fiindcă ceea ce face plăcere cititorului este libertatea acestei păpuși de lemn care țopăie în cîmpia toscană, încurcăturile și pățaniile prin care ea trece.

*M.C. – Calificați drept «fantezie utopistă» cărțile lui Frank Baum despre* Vrăjitorul din Oz. *Prin ce anume acest ciclu de povestiri constituie o utopie americană?*

*A.M.* – Împărăția Oz e constituită într-adevăr ca o Utopie, ca o lume ce se situează într-un altundeva, ruptă de o lume reală; de fiecare dată cînd ajung acolo, eroii sînt fie ridicați de o tornadă, fie aduși de evenimente neobișnuite, care îi despart cu desăvîrșire de lumea reală și aceasta este o utopie a unei societăți care nu cunoaște banul, nu există monedă în acest ținut, un ținut agricol în care marile angoase ale vieții contemporane – foametea, șomajul, revolta muncitorilor – sînt inexistente, deși era o mare problemă pentru Baum supraviețuirea și întreținerea familiei... Această utopie Oz a fost reluată de către generațiile hippy din S.U.A. în anii '60, cînd se găseau (mai există chiar și acum) restaurante Oz, vegetariene. Hippy-i au format și comunități numite Oz, altfel spus, au găsit în utopia lui Baum o imagine care le plăcea, care corespundea cu aspirațiile lor.

*A.M. – Versiunea cinematografică pe care Walt Disney a dat-o lucrării lui Barrie,* Peter Pan, *ni-l prezintă pe acesta ca pe o ființă veselă, exuberantă, simbolul însuși al bucuriei de a trăi a copilului. Pentru dumneavoastră Peter Pan este o ființă dublă și o natură ambiguă. Ați putea să ne explicați de ce?*

*A.M.* – Walt Disney a simplificat foarte adesea, aproape caricatural, marile cărți pentru copii și chiar dacă sînt, desigur, calități în filmele sale, este în ele și o mare trădare în raport cu un imaginar mult mai bogat. Peter Pan este într-adevăr prezentat de Disney ca un băiețel vesel, încarnînd libertatea, în vreme ce opera lui Barrie este cu mult mai ambiguă, fiindcă Peter este un copil respins de către mama lui – în prima versiune el apare ca un băiat fugit de acasă care, cînd se întoarce, găsește fereastra închisă și locul lui ocupat; el este un copil care nu mai poate crește, un orfan, care se atașează de copilașii care cad din leagăn sau din cărucior, îi plimbă, se ocupă de ei. Este un personaj care are de a face dacă nu cu moartea, atunci cu o lume situată în afara

timpului; şi acesta e un lucru grav fiindcă Peter e o fiinţă fără memorie, care trăieşte doar în clipa prezentă şi această libertate a sa are unele rezonanţe tragice.

*M.C. – Introduceţi în cartea dumneavoastră dedicată în mare măsură povestirii literare şi o povestire cinematografică,* E.T., *personaj pe care îl vedeţi ca un orfan al spaţiului. Cărui fapt se datorează această intruziune?*

*A.M.* – Socotesc că este o paralelă interesantă între *E.T.* şi *Peter Pan*, de exemplu; mi se pare apoi că în această poveste regăsim multe teme din poveştile pe care le-am evocat aici, în special într-o viziune socio-poetică a miraculosului, a basmului cult, a modului cum acesta poate să exprime conflictele prezentului. În *E.T.* nu mai plecăm spre o lume miraculoasă, ci ea vine în lumea reală, cea americană în cazul de faţă, şi provoacă tulburări. Există ceva terapeutic, mai bine spus benefic, în această intruziune a miraculosului, care îl va ajuta pe Eliot să depăşească o parte din angoasele lui, din drama lui interioară datorată divorţului părinţilor, şi care îi va permite ca şi Micului Prinţ să se apropie de o altfel de fiinţă; e vorba de întîlnirea cu alteritatea, care îl va face pe copil să iasă din sine pentru o ucenicie a dragostei şi a unei comunicări autentice.

*M.C. – Acordaţi un loc privilegiat în articularea capitolelor, fiindcă e vorba de ultimul, cărţii* Poveste fără sfîrşit *de Michael Ende pe care o consideraţi ca o oglindă a lecturii. Vedeţi această poveste sub semnul infinitudinii şi al dublului. Această carte este pentru dumneavoastră un elogiu implicit adus lecturii sau mai degrabă o analiză lucidă a componentelor ei?*

A.M. – Şi una şi alta... Această carte pune în abis lectura şi procesul de investire a cititorului fiindcă ea este povestea unui copil care are dificultăţi – mama lui a murit, el este în doliu şi comunică greu cu tatăl lui afectat şi el de doliu; copilul se va refugia în lectură, va intra în carte şi această participare, această identificare a cititorului cu eroul lecturii sale va fi împinsă pînă la capăt. Este o carte foarte bogată, complexă, o carte specială fiindcă e scrisă cu două culori diferite, cu două cerneluri tipografice diferite. *Poveste fără sfîrşit* are desigur şi unele defecte, ea poate irita prin neo-romantismul ei, prin faptul că face un sincretism a numeroase mitologii şi basme. Această scriere densă, foarte poetică ne vorbeşte, între altele, şi despre pierderea simţului miraculosului în lumea contemporană. Ea reia astfel o temă romantică germană, prezentă la Hoffman sau la Tieck, a pierderii imaginaţiei şi a puterii creatoare a imaginaţiei la oamenii acelei epoci, a luminilor, oameni ai raţiunii care divizau, analizau, clasificau, dar pierduseră simţul naturii şi al poeziei creatoare. Cartea lui Ende vorbeşte despre puterea imaginaţiei creatoare care va face să existe Ţara minunată, roasă de către neant, care tinde să se dizolve, să cadă în moarte şi neant; imaginea calului care se scufundă în mlaştina melancoliei e relevantă în acest sens. Împărăţia imaginaţiei, a fanteziei rămîne doar ca un grăunte de lumină pe care cititorul îl va reînsufleţi; cititorul participă aşadar la carte, este unul din creatorii ei.

*M.C. – Îmbinaţi în lectura dumneavoastră abordarea psihanalitică, cu cea filozofică, simbolică, totul subordonat unei viziuni socio-poetice. Mi s-a părut totuşi că arătaţi o anumită preferinţă pentru lectura psihanalitică. Credeţi că o astfel de abordare redă basmului profunzimea lui psihică? Credeţi în valoarea terapeutică a basmului?*

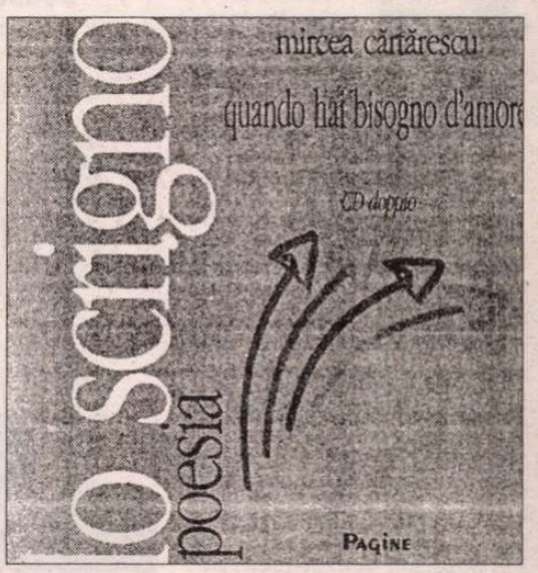
*A.M.* – Mă interesează lectura psihanalitică, deşi evit orice jargon; nici nu aş fi putut, de altfel, să nu văd miza profundă, care transpare în diferite situaţii, în diegeza însăşi. Cît despre virtuţile curative ale lecturii basmelor, ea permite, prin lumile pe care ni le oferă, să abordăm anumite conflicte, angoase sau probleme într-un alt mod. Anumite cărţi pentru copii deschid perspective foarte dinamice, gustul pentru aventură, risc, curaj, oferind un model de identificare în care cititorul se regăseşte, trăieşte cu eroul, îi împărtăşeşte suferinţele, experienţa, maturizarea. Şi nu e vorba doar de un model exterior, lectura poveştilor permite copilului să trăiască mai intens, ea permite afectului să se dezvolte şi, în acest sens, ea este deja un mod de a dezvolta o sensibilitate sau de a reda viaţa unei sensibilităţi rănite.

*M.C. – S-au publicat puţine cărţi neatinse de un didacticism simplificator despre literatura pentru copii. Acest domeniu puţin şi rău explorat vă preocupă şi în prezent? Aveţi proiecte în acest sens?*

*A.M.* – Am un proiect despre *Melusina şi Barbă-Albastră*, două poveşti fascinante care au suscitat numeroase rescrieri. *Barbă-Albastră* e una din cele mai tulburatoare poveşti despre grădina secretă a fiecăruia; la urma urmei, *Melusina şi Barbă-Albastră* sînt două imaginaruri ale celuilalt sex: în prima poveste bărbatul încearcă să afle secretul femeii, în cealaltă, femeia încearcă să afle secretul bărbatului. Voi încerca deci să pun în oglindă cele două poveşti.

**Consemnare şi traducere**
**Muguraş Constantinescu**

# Cărtărescu tradus de Mazzoni




ABIA apărut în librării, volumul Mircea Cărtărescu, *Quando hai bisogno d'amore*, CD doppio, colecţia Lo scrigno, Roma, Pagine, 2003, o bijuterie tipografică, demnă de tradiţia ilustră a Italiei, se bucură de excelenta transpunere a lui Bruno Mazzoni, profesor la Universitatea din Pisa, bine cunoscut şi la noi.

La meritul tălmăcirii se adaugă alte două, datorate tot traducătorului; acela de a fi găsit modalitatea de publicare, ştiut fiind - cum ni se aminteşte - că nici poezia din imperiul deja consolidat al literaturilor "majore", ca să nu mai vorbim de celelalte, nu este privilegiată de editori - şi meritul unei prezentări sintetice, punctuale a lui Mircea Cărtărescu. Paginii biobibliografice îi urmează alte două care reuşesc nu numai să atragă atenţia asupra trăsăturilor definitorii ale poeziei autorului, ci şi să proiecteze creaţia optzeciştilor pe fondul climatului ideologic căruia i s-au opus prin cultură. Importanţa Cenaclului de luni, care decupa un spaţiu liber, al normalităţii, imun la realitatea sordidă, este subliniată printr-un binevenit citat din interviul dat de Cărtărescu în mai 1991 pentru "România literară".

Trăsăturile majore ale poeziei lui Mircea Cărtărescu sînt puse de cercetătorul italian în legătură cu elementele formative ale generaţiei debutante în deceniul opt, între care avidele lecturi şi audiţii, cu preponderenţă din spaţiul cultural anglo-american, generaţia *beat*, autorii din San Francisco. Între caracteristici, într-un dens paragraf, sînt enumerate: suferinţa şi, antinomic, aspiraţia la detaşare, traduse în antilirism, narativitate, insistenţă asupra amănuntului, juxtapunerea autobiografismului cu subtile observaţii hermeneutice, limbaj neinhibat de varianta-i argotică, refuz (polemic faţă de poeţii imediat precedenţi) al tradiţiei metafizice şi orfice interbelice, deschidere faţă de influenţele bacoviene şi argheziene, permeabilitate la suprarealism.

Aceleaşi concentrate pagini introductive ilustrează (prin *Poemul chiuvetei, Fiara,* chiar şi prin texte poetice necuprinse în volum) strategiile tehnice valorificate în versurile lui Cărtărescu (jocuri intertextuale, reciclare prin rescriere, citare, pastişare, parodie, mai rar săgeţi otrăvite), strategii postmoderne, desigur, dar comparabile cu ale marelui inventivităţii în Renaştere, Ludovico Ariosto. Afirmaţia, documentată de Bruno Mazzoni prin trimiteri la paginile de mare rigoare filologică ale lui Pio Rajna şi la judecata lui Benedetto Croce despre *Orlando furioso*, are darul pertinenţei şi ne obligă să constatăm – încă o dată – că reciclarea, înainte de a fi postmodernă, a avut şi în alte timpuri momente de glorie.

Cît priveşte traducerea, prezenta versiune nu numai că ne confirmă adevărul elementar că în limba ţintă ea trebuie făcută de un foarte pregătit vorbitor nativ, ci şi talentul, nu numai aplicarea, lui B. Mazzoni. Fidelitatea tălmăcirii este într-adevăr remarcabilă, pentru că departe de a se reduce la latura semantică, redă atmosfera, spiritul şi ritmul originalului. Citind textul italian, chiar şi cînd reperele istorico-geografice conotează puternic textul, nu ai nici o clipă sentimentul că este vorba de o haină verbală de împrumut.

Dificila problemă a denumirilor (din care multe toponime), care prin ele însele spun ceva cititorului român, este rezolvată ingenios prin soluţii adaptate fiecărui caz în parte. În funcţie de context, ele rămîn identice, se dau cu ghilimele sau sînt însoţite de o sintagmă în măsură să le circumscrie. A se compara, de pildă, *nel parco di grădina icoanei*//"în parcul grădina icoanei", *la via colentia*//"şoseaua colentina" cu *discorsi e brontolii sopra il tavolo di vetro con boccali/nel ritrovo nehoiu*//"discuţii şi mormăieli peste cristalul cu ceşti/la nehoiu"; introducerea substantivului *ritrovo* (local), fără a îngreuna ritmul, aduce plusul de informaţie de care un necunoscător al datelor are nevoie. La fel de adecvat este şi modul de transpunere a cuvîntului "cenaclist": *pivello invidioso e strambo ... di quelli del lunedì, del cenacolo di poesia*// "puşti gelos şi zălud... cenaclist de luni...". S-a recurs la note de subsol (necesare chiar şi majorităţii cititorilor români) în cazul a două titluri: al volumului colectiv *Aer cu diamante* şi REM, din *Visul*, acesta din urmă existînd deja în versiune italiană.

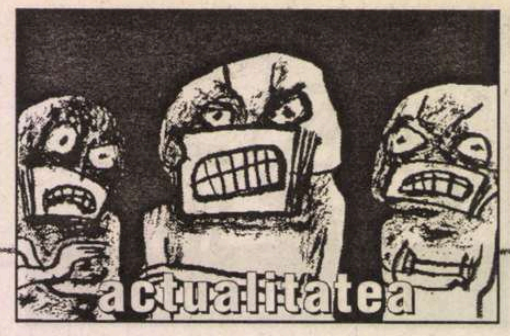
Echivalările inspirate (în parte şi de poezia modernă italiană) oferă exemple la tot pasul: tot atît de bine sună în italiană *quando sei a pezzi nessuna vuole saperne di te* ca versul românesc "cînd eşti la pămînt nici o femeie nu te cunoaşte." De asemenea, *corre via sbilenca*// "fugind pe o parte", *Il sole roteava in alto nel cielo*// "soarele plutea în slava cerului" sau *baaasta!/O.K.!/è fatta.*//"aaatît!/ stop!/asta e", pentru a mai da două exemple, cînd, de fapt, toate paginile ar merita-o.

O menţiune aparte se cuvine constantei evitări a transpunerilor facile, la care asemănarea românei cu italiana îi împinge şi pe cei mai versaţi traducători: găsim mai adecvatul *consociazione*, nu *conferedazione*, pentru românescul "confederaţie" (*o mia giustiziera, consociazione flessuosa*/ "justiţiaro, confederaţie tandră"), *esaltazione*, şi nu *giubilo,* pentru "jubilaţie" (*quest'esaltazione imbronciata*/ "această jubilaţie ursuză") etc. Dacă, în original, reiterarea obsedantă, după fiecare scurtă replică, a lui "am zis" din *Noapte de decembrie* este potrivită, la locul ei este şi alternarea lui *hai detto* cu *hai replicato*, pentru care s-a optat în italiană.

Nu foarte numeroase, dar salutare sînt schimbările de topică, menite să păstreze firescul limbii ţintă (*inverno infame*!// "mizerabilă iarnă!") sau cadenţa silabică: *tanfo di guano e di sventura*/ "damf de nenoroc şi guano."

Analiza şi exemplele ar putea continua, dar concluzia este aceeaşi: versiunea lui Bruno Mazzoni este o mare reuşită, care se adaugă tuturor celorlalte care au făcut din Mircea Cărtărescu unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori români în Italia.

**Doina Condrea Derer**



## post-restant

de **Constanța Buzea**

"SEUL icoanelor curge pe crengi, parcul e tulburat/ de sintagme./ Apusul desenează spirale..., gândul e faun, culege vopsite insecte/ În umbră se roagă copilul, fluture/ strivit în scrumieră;/ O clipă din voce rămâne, conturul i se dizolvă în opiu./ Ruginită e aura cu care mă leg, ochii bătătoriți/ de amurguri". Textul dvs., emoționând vers după vers, lăsând în suspensie de atâtea ori sensul, este de tot atâtea ori la un pas de ratare. Verbele preferate *a curge* și *a cădea* evitați-le, răriți-le, uitați-le. În foarte puținele intervenții pe vers, pe care ni le-am permis, ca să vedeți cum sună mai bine în pasajele epurate, am vrea să vă fie mai clar ce trebuie făcut peste tot, în restul numeros al poemelor. Iată o autodefinire importantă: "Să nesocotesc, să surprind și să râd./ Este felul în care vă mai pot vorbi". Pe muchie de cuțit acest distih: "Să rupi o pagină din așternut,/ Să pui pe buze o culoare stinsă". Doar în aparență sună frumos: *psalmi neolitici, sentimente timbrate*; în schimb, "Și bate la ușă o flacără, un ochi de igoană", sau "Sudoare prelinsă pe glonț", sau "Un gând ca un lup, ca o pajiște arsă.../ te strigă o rană din cer", sau "ca o frumoasă descriere a locului lăsat liber", și altele ca acestea, inspiră încrederea și vădesc talentul. În sfârșit, această *Rugăciune,* scurtă și sobru articulată: "Crud tipar în ghips malefic/ Ploaie rece-n trupuri fine/ Arde ceasul din perete/ Ochiul alb al rugăciunii/ Om de lemn sub împăcare". (*Lucian Pop,* Baia Mare) ✉ Cum nu vă putem publica în spațiul și așa insuficient al rubricii, cele patru poeme apărute cu erori de tipar în volumul *Vis fără somn,* vă sugerăm în schimb să faceți cu răbdare corecturile pe fiecare exemplar ce urmează a fi dăruit cu dedicație. Altfel, ar fi un act de suavă nepolitețe față de cititor, să-l tot trimiteți la colecția revistei care v-ar publica varianta corectă a poemelor. Oricât de bună ar fi părerea dvs. despre propria creație, venim și vă spunem cu strângere de inimă că dacă vați îndoi măcar cât de puțin de calitatea a ceea ce scrieți, în timp ați fi mai câștigat, prin buna modestie. La exemplarul pe care ni l-ați oferit, și pentru care vă mulțumim, ați atașat, inspirat, o erată, într-o formă însă de complicată inutil. Corectura în pagină, pe vers, la locurile cu pricina, credem că este lucrul cel mai indicat. Vedeți la pag. 57 greșeala care vă scăpase după alcătuirea eratei, o semnalați citeț, în creion. Sperăm ca tirajul să fie decent, ca să osteniți cât mai puțin la eliminarea erorilor. (*Iulian Nuță,* București) ✉ Cum vă cunoaștem de-acum necazurile și imensa încercare dureroasă prin care ați trecut și treceți încă, cum ați avut și gingășia de a ne aduce acele câteva flori parcă desprinse din doliul pe care-l purtați, am sperat din tot sufletul să vă fim și noi de folos după puterile noastre. Adică să vă citim și să ne placă, să fim bucuroși de reușitele dvs., să fim încântați, să nu avem ce vă reproșa. De fapt nici n-am avea ce să vă reproșăm. Sunteți un harnic și laborios autor de acrostihuri, catrene, epigrame, aveți deja o mulțime de apariții cu versuri în reviste precum *Mesaj literar, Destine,* și *Amurg sentimental,* și perspective înfloritoare la Ed. Perpessicius, licențiat în "Științe juridice" și "Drept internațional", autor înflăcărat în timpul liber. Întâmplarea face să nu fim, din păcate, dintre pasionații degustători ai genurilor literare preferate și cultivate de dvs. Să avem împreună răbdare până vă apar cărțile și poate, atunci, privindu-vă opera într-o altă lumină, să ne încurajăm a o comenta. Acestea fiind spuse, vă invităm la redacție spre a vă înapoia manuscrisul, iar în cazul în care vreți să ni-l lăsați în dar, vă mulțumim. (*Bucur C. Cezar-Mihail,* București) ■

## cronica tv

# Între ultraMARIN și NEGRU

IMI povestește prietenul meu Haralampy:

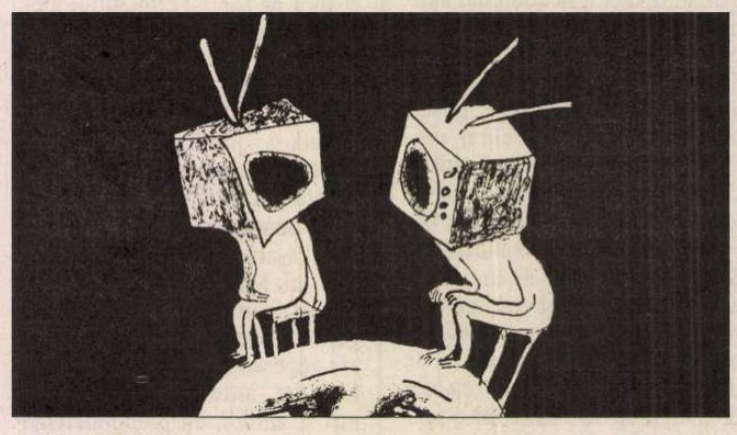
- Mă, o vreme am crezut cu aroganță de bou, scuză-mi epitetul, că am simțul divertismentului și că cenușiul este roz, ca în Sonata *Medicamente compensate,* opus 22.123.777, în si bemol major pentru țambal, batistă și trișcă de Daniela Bartoș, interpretată la țiteră și două tromboane de compozitoare cu acompaniamentul lui Adrian Năstase și Mihai Tănăsescu la nai, cobză și *tiriplic*[1]. Dar e clar că mi-am pierdut și simțul culorilor...

Așadar, domnule, am crezut că emisiunile Tv happyendiste au un rol de relaxare, deconectare și voioșie familială. Cum am putut avea o asemenea infatuare, nu știu. Acum, cu deplină responsabilitate patriotică și cu facultățile atestate de medicul meu de familie expert în evidențe contabile, pot să spun că mi-e rușine de propria mea nerușinare și îmi vine greu să recunosc, dar sufăr de un conservatorism văr primar cu prostia și de un simț al divertismentului, al cărui izvor se pierde undeva între Renaștere și *Evul mediu întâmplător* de Romulus Guga. Ce mai e și asta?! Nimic, dragul meu, că m-am zăpăcit de tot după ce am audiat Sonata.

Deci (mă, ce-mi place cuvântu' ăsta!), sunt un intrus în lumea asta a veseliei debordante de la sfârșitul săptămânii. Simt vetust și văd monstruozități... Nu parafrazez, vezi-ți de treabă! Sunt depășit de istorie, de acest secol care va fi "Surprize, surprize!", "Marea provocare" sau nu va fi deloc. Cine-a zis asta? Mao Tze Dun? Malraux? Andreea Marin? Bush jr. I? Dan Negru? Lapsus! În orișice caz, secolul XXI este un teritoriu în perimetrul căruia trăiesc oameni absolut normali, îndrăgostiți de micul ecran de parcă ar fi citit la (tele)comandă "Prima iubire" de Turgheniev și au dat în a doua tinerețe. Ce caut eu printre ei? Ce pot avea eu cu cei doi prezentatori și cu "Vacanța mare" zece, care-i și întrece? Oameni plini de șarm, de voie bună și de-o inventivitate onomatopeico-lingvistică care l-ar încânta până și pe Alexandru Graur. Am zis o cacofonie? Numa' la mine-o vezi?

Și nu-i adevărat că râsetele Andreei Marin par surori cu ale mătușii din Caracal după ce a căzut din car de-i zâsă unchimi-o: "Fă, proasto, dăduși cu capu' de piatră, nu văzuși gardu'?" Ea l-a aprobat din cap râzând și așa a rămas, da' care-i baiu'? Vorba ardeleanului. Fratele meu, îți spun: râsetele Andreei sunt altceva, mă, un fel de bijuterii muzicale, în primă audiție, prelucrări corale după *Marșul spre eșafod* (v. H. Berlioz, *Simfonia fantastică*), *Dansul săbiilor* de Haciaturian, totul glazurat cu *Dansul focului* de De Falla. O minunație! Nu e nici un rictus, nici un falset, fratre torna! Poate apa din capul tău sună a *mâțăieli*[2]... Eu n-am băgat de seamă, că tocmai hoinăream cu Steve și Terry prin *Animal-Planet*-ul australian...

**Telefil 2**



---

Cuvinte rare:

[1] *Tiriplic, s.n.* – instrument de suflat în drâmbă sub formă de polonic. (etim. nec.)

[2] *Mâțăială, s. f.* – răzgâiere, (termen din patagoneza veche cu unduiri onomatopeice, vizibil sâmbătă seara între 19,30 și 23.00, pe Tv România 1).

# Ion Drăgănoiu

(6.I.1943 - 23.V.2003)

S-A STINS din viață Ion Drăgănoiu, poet și jurnalist, discipol literar și prieten al lui Nichita Stănescu. A debutat editorial, ca poet, în 1969, cu volumul *Aproape sonete.* Au urmat *Discurs împotriva metodei,* 1971, *Poeme mecanice,* 1973, *Grădina de iarnă,* 1980, *Scene de vânătoare,* 1981, *Camera albă,* 1982, *Starea provizorie,* 1984, volume care afirmă nota proprie a liricii lui Ion Drăgănoiu: sentimentală și ironică, patetică și sarcastică, jovială și amară. Ca jurnalist, ca redactor la "România liberă" și la Televiziune, Ion Drăgănoiu s-a distins prin profesionalism, prin acuitatea comentariilor pe care le semna. A realizat interviuri cu numeroase personalități ale epocii, texte-mărturii dintre care o parte le-a adunat în volumul *Convorbirile de joi,* apărut în 1988. Datorită lui Ion Drăgănoiu se păstrează în arhiva Televiziunii Române câteva filme-document de excepțional interes, cum sunt cele dedicate lui Marin Preda și Nichita Stănescu. Le-a reproiectat în toamna lui 2001 la Neptun, cu prilejul Întâlnirii scriitorilor români din întreaga lume.

Ion Drăgănoiu a crezut cu fervoare în mitul poeziei și în mitul existenței boeme. Li s-a dăruit fără să se cruțe. **(R. I.)**

## Semnal clasic

# Aşteptându-l pe Tomitan

Un singur scriitor - exclusiv poet, pe deasupra – a putut provoca o cultură. Firește, o cultură literară. Cazul apare absolut singular. Nu are nici un fel de analogii pe altundeva. Un poet *versus* o cultură. Acesta este primul semnal pe care îl trage cartea lui Ştefan Cucu. Privim apoi palierul cronologic. Aici, două repere. Mai întâi, toată Antichitatea (latină, în mod firesc) tace asupra operei Tomitanului. Exceptând accidentale şi, mai ales, firave aluzii biografice foarte tardive (secolele IV-V p. Chr.), precedate de 2-3 rânduri acordate poetului de unii profesori de oratorie (fie şi străluciţi), precum Seneca Tatăl sau Quintilianus, toată posteritatea critică latină a aşternut tăcere peste o operă citită însă cu aviditate atât de către literaţi, cât şi de publicul obişnuit al celorlalte secole şi pe tot cuprinsul Imperiului. În al doilea rând, parcă pentru a contrabalansa arbitrarul unei critici inexplicabil de reticente (alimentate în Antichitatea târzie poate şi de rigorismul, împins uneori până în extrema autoritarismului purist, al culturii literare creştine), o întreagă altă cultură literară, de data aceasta modernă, ridicată pe substructura inebranlabilă a umanism-renascentismului european, a recuperat poezia Tomitanului şi a retrimis-o tuturor potenţialelor generaţii subsecvente. Este vorba de cultura literară română.

Dar acest fapt nu înseamnă doar recuperare, pur şi simplu, o *restitutio* de tip muzeistic sau şi arhivistic. Cartea profesorului Cucu are meritul excepţional de a fi urmărit şi reuşit să demonstreze că opera unui scriitor dintr-un spaţiu şi timp anume, purtător al unui cod lingvistic şi mental-spiritual de care ne despart milenii, nu numai că „poate provoca", ci chiar provoacă o altă cultură decât aceea căreia îi aparţine sub raport istoric, etno-lingvistic, spiritual, în alte cuvinte generează un segment al ei şi astfel, în acelaşi timp, în mod aparent miraculos, i se integrează *a posteriori*.

Demonstraţia lui Ştefan Cucu merge exact în acest sens, chiar dacă nu îl explicitează decât arareori *expressis uerbis*. Cultura verbului poetic românesc, în filonul său liric cel mai profund, se trage efectiv din rostirea ovidiană, devenită, spune autorul, o „*matrix* a rostirii româneşti" (p. 19). În plus, sesizează cu finețe eseistul, se poate observa, la o atentă cercetare, o „perpetuă (şi periodică, adăugăm noi) renaştere a spiritului ovidian în diferitele momente ale istoriei noastre, din epoca etnogenezei [...] până în contemporaneitate" (*ibid.*). Să avem în vedere, pe lângă aceasta, şi cultura literară populară, ethosul baladelor româneşti care îl pun pe Tomitan în mijlocul unor ziceri de dor şi de pomenire a graiului său, ce pe mulţi i-a fermecat* – un al doilea Orfeu, latin şi getic deodată (*paene Getes...*). Iubitul Euridicei părăsise câmpiile trace coborând cu lira în Hades după o imposibilă salvare. Renegatul Romei, deşi rămâne deasupra, rămâne într-un alt fel de Infern. El aleargă, închis între zidurile mereu aceleiaşi cetăţi marine, aleargă pe loc după mereu acelaşi chip care îi apare zi şi noapte în ochi -al său -, în mereu aceeaşi imposibilă încercare de a-l salva, de a se salva. Avea în mâini mereu aceeaşi lră.

Ştefan Cucu îşi începe cartea spunând că Antichitatea greco-latină a exercitat asupra culturii române o serie de influenţe: directe, mediate sau intermediare, indirecte. Tomitanul categoric nu face parte din vreuna dintre ele. Pentru că el, în mod evident, nu a „exercitat influenţe", nici nu le-a mediat. A fost o stare a gândirii româneşti şi din el născute. O ipostază a fiinţării ei. Un reper al percepţiei noastre poetice. De la Tomitan încoace, vederea românească asupra Lumii poartă în cuvinte ceva din greul fiinţei, ca şi al suferinţei lui, spuse şi nespuse. „Temele" şi „motivele" analizate cu acribie de autor (în capitolul al III-lea) se vădesc a fi, în fapt, forme ale gândirii şi expresiei noastre poetice, consubstanţiale cu gândirea şi expresia Tomitanului. Astfel încât, celor 4 mituri cardinale ale poporului român, evidenţiate pentru prima oară de Călinescu, îl vom adăuga pe al cincilea: mitul tomitan.

Aceasta înseamnă: mai am un singur dor (sau visul eternei liniştiri a mării), vânturile, valurile (sau labilitatea oricărei *fortuna* umane), cântare omului (sau mitul verticalităţii umane, – *os sublime*, faţă în faţă cu o divinitate mută), visul de luceferi (sau dragostea ca joc, *lusus*, şi durere, *dolor*). Şi multe, încă multe alte feluri de a fi ale gândului poetic ovidian pulsând în haina cuvântului românesc, de la cronicar la Nichita Stănescu, şi mai departe ...

Ultimul capitol al cărţii arată încă o dată cât de aproape de noi, aş zice chiar cât de în noi înşine, şi astăzi, ca şi ieri, se află Tomitanul. În „ipostazieri" dramatice, epice sau lirice, îl purtăm pe Tomitan peste tot cu noi, de la un veac la altul, pe câmpia literelor române: începând cu *Ovidiu* (*în Dacia*), prima „întruchipare dramatică a lui Ovidiu în literatura română" (p.182), poem scenic doar proiectat de Eminescu, şi ajungând undeva la umbra lui Ovidiu (la Tomis), printre macarale şi basculante, dirijând circulaţia „pe digul cel nou", în viziunea *Stării de asediu* a lui Dinu Flămând (p.213).

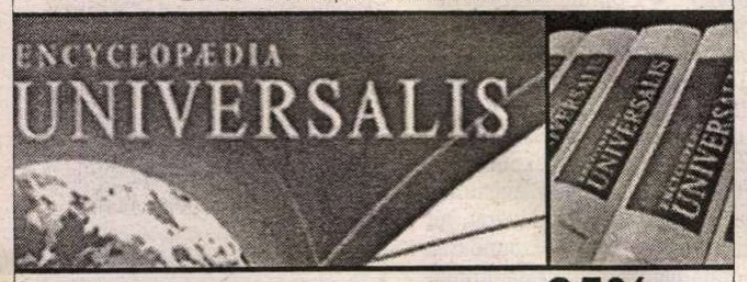
**Liviu Franga**

Ştefan Cucu, *Publius Ovidius Naso şi literatura română*. Constanţa, Ex Ponto, 1997; 263 p.

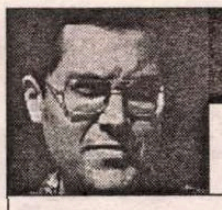
* „Spre soare răsare, / Aproape de mare, / În ostrov de ape / A fugit să scape, / De potop şi ape, / Când în bătătură, / Din grădina de rai / Domnu-i zise-n grai: / -„Te trimit în cer / Să-mi aduci lăicer / Cu soare şi lună / Cusute-mpreună." / Ovidiu-a grăit: / -„Doamne, sunt neuns / Cu uleiul sfânt, / Trăiesc pe pământ / Şi-s plin de păcate, / Cu şapte lăcate / Toate încuiate / Lasă-mă-n ostrov / Să mor ca o slugă, / Până o să fugă / Traian împărat, / Care m-a-ncuiat." (*Colindul lui Ovidiu - Variantă* -, cules din Sibioara de Titus Cergău, în vol. *Lui Ovidiu. Culegere de evocări literare*, prezentare şi indici de Nicolae Lascu. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, pp.12-13). A se vedea şi G. Pansa, *Ovidio nel Medioevo e nella tradizione popolare*. Sulmona, 1924, şi Antonio De Nino, *Ovidio nella tradizione popolare di Sulmona*. Sulmona, 1972.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole




REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro



## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Primarii Bucureştiului

AM AJUNS la mijlocul anului şi Bucureştiul arată tot ca vai de străzile lui. În şase luni, dacă umblau Băsescu şi primarii de sector cu roaba de asfalt şi canciocul, astupau ei gropile dacă chiar le păsa cum arată oraşul. S-a dus preşedintele Iliescu să-i calmeze din ciorovăiala lor interminabilă. Domnii primari s-au astîmpărat niţel, cît să nu zică lumea că nu-i potoleşte nici preşedintele ţării, după care s-au încăierat la loc. Băsescu, în loc să ceară scuze bucureştenilor pentru experienţa prosteasca a aşa-zisului metrou uşor, fostul tramvai 41, vrea să umple Capitala de garduri pentru tramvaie şi de şine de tren, într-un dispreţ absolut faţă de înfăţişarea oraşului. Cu tramvaiele cu garduri patentate de Băsescu vom ajunge cea mai de rîs capitală din Europa. Iar bucureştenii acceptă senin să li se desfigureze oraşul, de parcă am avea unul de rezervă.

Nu ştiu care primar al economatelor, un Vanghelie, ins pescuit de partidul de guvernămînt din rîndul infractorilor virtuali, s-a găsit să-l ameninţe cu moartea pe un ziarist de la *Adevărul*, fiindcă ziaristul şi-a permis să înceapă o anchetă despre nişte carne stricată, în valoare de vreo trei miliarde de lei, care s-a împuţit în economatele privegheate de acest Vanghelie. PSD-ul l-a obligat pe primar să ceară scuze ziaristului, dar după o asemenea ispravă s-ar fi cuvenit ca partidul dlui Năstase să-i retragă sprijinul politic acestui ins lipsit de discernămînt. Cînd unui demnitar îi pot trece prin cap asemenea blestemăţii el trebuie izolat de urgenţă.

Nici prefectul Gabriel Oprea nu mi se pare mai respectuos faţă de bucureşteni. Nu demult, el şi-a permis să-i laude pe maimarii de sector că au astupat gropile de pe străzile care le intră în atribuţii. Presat de ziarişti, prefectul a recunoscut în cele din urmă că Bucureştiul arată mizerabil, chiar şi pe străzile aflate în grija primarilor din partidul său. Cînd un prefect îşi permite să mintă liniştit într-o chestiune evidentă şi numai strîns cu uşa de presă recunoaşte cum stau lucrurile, la ce te mai poţi aştepta?

Există însă surprize şi mai mari. Un ins supranumit Piedone, care se ocupă de pieţele din sectorul 6, a dovedit negru pe alb, cînd şi-a întocmit declaraţia de avere că a absolvit şcoala primară prin mila învăţătorilor. Controlorul pieţelor a declarat că deţine un teren de nu ştiu cîţi metri cubi. După ce ziarele au publicat inepţia controlorului pieţelor, acesta şi-a mai făcut o dată declaraţia de avere, probînd cu mîna lui că nici despre metrul pătrat nu ştie cu ce se mănîncă. Şi un asemenea ins e trimis de partidul de guvernămînt să-i controleze pe alţii. Culmea e că tocmai în domeniul în care ipochimenul e vădit repetent – unităţi de măsură.

Mă întorc la gropile noastre, cele de toate zilele şi nopţile. Nici una dintre firmele care au turnat asfalt în Bucureşti anul trecut nu a fost dată în judecată, măcar de ochii lumii, pentru că şi-au bătut joc de treaba pentru care au fost plătite cu banii contribuabilului. Arţăgos politic, primarul general n-a chemat în judecată pe nimeni pentru porcăria care s-a făcut din bani publici, cu asfaltarea Bucureştiului de anul trecut. Traian Băsescu ne-a şi prevenit că reparaţiile care au început nu vor fi nici ele mai bine făcute. Adică ne putem aştepta ca la scurtă vreme după ce vor fi găurile astupate, ele să reapară. Dacă reparaţiile astea ar fi făcute din banii lui Traian Băsescu, ar mai anunţa la fel de senin primarul Bucureştiului că gropile vor reapărea, ca fatalitatea? Ce fel de contracte face primăria Bucureştiului cu firmele aşa-numiţilor "drumari"? Dacă eu îmi repar ceva în casă, mă asigur, de la bun început, că reparaţia are şi un termen de garanţie, nu mă mulţumesc cu o cîrpeală de o zi. Ce-l împiedică pe Traian Băsescu să se asigure că banii bucureştenilor vor fi risipiţi în reparaţii de mîntuială? Ce-i împiedică pe primarii de sector să facă acelaşi lucru?

Şi apropo de murdăria de pe străzi şi praful endemic din Bucureşti: contribuabilul plăteşte ca să aibă un oraş curat. Primarii de toate rangurile din acest oraş chiar nu văd că toate firmele care se ocupă de curăţenia Capitalei îşi bat joc de bucureşteni? Maşinile care ar trebui să adune praful, mai rău îl ridică, pe bani grei. Primarii Bucureştiului n-au vreme să observe asta, ei au probl-eme politice înalte, nu se împiedică în asemenea fleacuri. ■

## În pantaloni cu bretele şi fără cămaşă...

**revista revistelor**

AŞA a apărut Nichita Stănescu la Chişinău, în toamna lui 1976, aşteptat cu ardoare de admiratorii săi din Basarabia, care îi cunoşteau poezia din ediţii procurate cu mare dificultate. Episodul este relatat de Serafim Saka într-un fragment de roman memorialistic publicat în revista *SUD-EST* (nr. 1/ 2003). De ce nu avea poetul cămaşă? Pentru că o dăruise, într-un moment de tandreţe, taximetristei care îl adusese de la gară, o rusoaică acră, insensibilă la frumuseţea gestului (ea îi făcuse doar un semn de consimţire cu capul, permiţându-i să-i lase cămaşa în portbagaj). ● Şi mai era ceva. Nichita Stănescu avea pantalonii (albi) murdari la genunchi, din cauză că la gară, anticipându-l pe Soljeniţîn, îngenunchease şi încercase să sărute pământul strămoşesc regăsit, dar nu dăduse decât peste un asfalt zgrunţuros, plin de funingine. În acest registru stilistic al ridicolului sublim este scrisă întrega evocare, care reuşeşte pentru o clipă să ni-l aducă pe Nichita Stănescu din neant, mai fermecător şi mai verosimil decât transpare din exegezele cele mai savante. ● În acelaşi număr al revistei, Valentina Tăzlăuanu scrie, cu o luciditate dramatică, despre starea de lucruri din Republica Moldova, corectând o observaţie făcută cândva de Emil Cioran: "Într-o scrisoare de tinereţe, Cioran, care şezuse câteva săptămâni în Moldova (de dincolo de Prut), numea această provincie, pe măsura impresiei pe care i-a lăsat-o, un paradis al neurasteniei. Dacă marele sceptic ar fi avut ocazia să cunoască splendorile *urâtului* basarabean, l-ar fi asociat probabil unui infern al uitări, al neştirii şi al şubredelor începuturi niciodată finalizate." ● Tot Valentina Tăzlăuanu este cea care, anchetându-l inteligent pe Dan C. Mihăilescu, reuşeşte să-i smulgă mărturisiri complete: "Stimată doamnă Tăzlăuanu, eu nu am fost tare niciodată la teoria literaturii, ba chiar detest teoria, procustianismul, mă rog, nu ştiu ce este postmodernismul, nu m-am băgat niciodată în chestia asta. Mi s-a spus că sunt un critic tradiţionalist, impresionist, dar postmodernist ca stil. De acord, aşa oi fi. Ce ştiu sigur e că direcţii în literatură nu pot fi decât una-două pe ţară. Să zicem, ca sugestie bipoară, *Observator cultural* versus *România literară*. Şi că monopolul deciziei a dispărut, în ciuda *pool*-urilor mediatice. Că relativismul ameninţă să devină noul absolutism, asta-i altceva, poate la fel de periculos ca vechile puseuri absolutizante, care urau de moarte zeflemeaua relativizantă pe motiv de disoluţie antinaţională etc. Eu sunt pentru măsură în toate, pentru valorizarea negativului, pentru naţionalismul luminat - respirând europenitate, nu americanism -, pentru decenţă, respect pentru tradiţia locului, disponibilitate dialogală, ecumenism şi voinţă constructivă. Sunt, deci, PENTRU multe, şi nu neapărat ÎMPOTRIVA altora, aşa cum se spune. Restul - e destin." ● În revista *CONTRAFORT* (nr. 5-6/ mai-iunie 2003), Vitalie Ciobanu este prezent cu o impresionantă pledoarie pentru radicalism: "Evoluţia Basarabiei, smulgerea ei din mocirla trivialităţii politice şi a retardării culturale nu poate fi decât rodul unei atitudini radicale. Avem nevoie de un proiect îndrăzneţ orientat spre înainte, pentru a contracara ispita privirii înapoi. Pseudo-integrarea europeană sub poala Rusiei, pe care ne-o propun mai nou comuniştii lui Voronin, surprinşi de epuizarea unor termene de aşteptare la poarta unor organizaţii internaţionale, este aceeaşi bălăceală în ape murdare şi o tentativă, a câta!, de a compromite o direcţie speculată de partidele democratice, dar subminată printr-o inadecvare a faptei la slogan, a idealului unionist sau european la calitatea umană a celor care se ofereau să le fie vehicul." Cu mici modificări, o asemenea pledoarie este valabilă şi pentru România. ● Ziariştii au o revistă profesională, *JURNALISM & COMUNICARE*, editată de Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării a Universităţii din Bucureşti şi de Tritonic Media (director: Mihai Coman, redactor-şef: Marian Petcu, secretar de redacţie: Carmen Oltei). Nr. 3 al acestui periodic cuprinde texte de mare interes, semnate de cercetători ai mass-media din diferite spaţii culturale ale lumi: *Relatarea obiectivă în mass-media: între iluzie şi panaceu* de Raphael Cohen Almagor, prof. univ. dr. la Universitatea din Haifa, Israel, *Autonomia, pluralismul şi diversitatea media post-comuniste* de Peter Gross, prof. univ. dr. la California State University, Chicago, SUA, *Strategiile citării în presă* de Jean François Tétu, prof. univ. dr. la Universitatea Lumière, Lyon, Franţa, *Presa italiană despre ultimele faze ale extinderii Uniunii Europene* de Ariane Landuyt, prof. univ. dr., şi Daniele Pasyuinucci, prof. asociat la Universitatea din Siena, Italia etc. Nu lipsesc autorii români: Radu Dobrescu, ph. dr., Universitatea Caval, Canada, George Popescu, asist. univ. Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, Universitatea din Bucureşti ş.a. Practic, revista echivalează cu un simpozion ştiinţific internaţional, la care se discută probleme de o arzătoare actualitate ale comunicării prin intermediul presei.

## Şomajul şi şantajul, nevasta şi cerşetoria

ATRĂGEAM atenţia, nu demult, asupra presiunilor la care sînt supuşi ziariştii din provincie care scriu critic la adresa PSD în ziarele locale. Remarcam atunci că mai feriţi de asemenea presiuni sînt corespondenţii ziarelor centrale. Citesc însă în *EVENIMENTUL ZILEI* un editorial al lui Cornel Nistorescu. Directorul ziarului scrie cum a rămas fără doi corespondenţi locali în mai puţin de o lună. Unul dintre ei a demisionat pentru a deveni şomer. Îl ţine socrul acasă, dintr-o afacere care merge nici preaprea, nici foarte-foarte. Întrebat de Nistorescu de unde vine generozitatea socrului, corespondentul i-a explicat că e vorba de un calcul de rentabilitate. După ce i s-a zis socrului de la judeţ, de la partid, că dacă ginerele mai scrie la *EVENIMENTUL*, "îi trîntesc control după control, îl ard la contracte pînă dă faliment", omul i-a spus ginerelui: "Bă, mai bine te ţin degeaba decît să ajungem cu toţii şomeri!" Celălalt corespondent local a renunţat să mai scrie la *Evenimentul* somat fiind de propriul său tată să nu-i distrugă afacerile. Cu alte cuvinte, dacă nu poate fi redus la tăcere direct, un ziarist poate fi şantajat cu ameninţări la adresa rudelor sale. Cornel Nistorescu, directorul unui ziar puternic, nu şi-a permis să spună numele corespondenţilor care au preferat să-l abandoneze, înţelegînd probabil că le-ar putea face rău socrului şi tatălui astfel şantajabili. După opinia Cronicarului, *Evenimentul* a dat astfel o dovadă de slăbiciune care ar putea să-i îndepărteze şi pe alţi corespondenţi locali, din motive de şantaj indirect. Asemenea lucruri ar trebui să provoace scandal în toată presa centrală, tocmai pentru că sînt la mijloc corespondenţi locali, ziarişti vulnerabili, cum se vede. ● Înţelegînd că ameninţarea cu moartea a unui ziarist nu e numai problema ziarului la care acesta lucrează *JURNALUL NAŢIONAL* l-a luat în vizor pe Marian Vanghelie, primarul sectorului 5. Vanghelie, cel care l-a ameninţat cu portbagajul pe un ziarist de la *ADEVĂRUL*, se bucură de un titlu de jumătate de pagină pe *coperta Jurnalului:* "Vanghelie, tocătorul de bani publici". ● Continuă serialul despre averile demnitarilor. După somaţia preşedintelui Iliescu de a fi declarate cu exactitate conturile care depăşesc zece mii de euro, premierul Năstase a renunţat la teama că îi va expune astfel pe demnitari unor eventuale atacuri mafiorte. E adevărat, nu înainte de a arunca răspunderea morală pentru *gravitatea* obligativităţii unei asemenea dezvăluiri pe seama iniţiatorului ei. Să fim totuşi serioşi. Declaraţii de avere fac demnitarii din toate ţările civilizate. Probabil că şi aceştia se tem de eventualele atacuri mafiote, dar îşi asumă condiţia de demnitari. La noi, demnitarul vrea toate privilegiile cu putinţă - şi le obţine -, dar la o adică face pe sărăntocul. Asta însă nu de frica mafioţilor autohtoni, ci din motive electorale. ● Preşedintele Iliescu nu-i iartă însă nici pe demnitarii care se declară săraci cu neveste bogate, cazul premierului Năstase. Afirmaţia cu pricina a preşedintelui e citată pe pagina întîi numai de *ROMÂNIA LIBERĂ*: "Şi în legătură cu averile, o familie are averea comună, abia după divorţ se separă averile." Cum e greu de crezut că Ion Iliescu n-avea cunoştinţă de declaraţia de avere a premierului atunci cînd a făcut această precizare, e de înţeles pînă la un punct şi teama dlui Năstase de scenarii mafiotice. Dacă, Doamne fereşte, pun ochii mafioţii pe averea premierului, în loc să-i pună pe averea doamnei sale care, nefiind demnitar, nu stîrneşte acelaşi interes ca prim ministrul? ● Din păcate, presa, foarte vigilentă cu averile reprezentanţilor puterii, n-a luat, deocamdată, în serios, declaraţiile de sărăcie ale demnitarilor din categoria CVTudor. Preşedintele PRM a declarat, cum se ştie, că-şi donează salariul de parlamentar săracilor. Un act de generozitate remarcabil. Dar cîtă vreme nu mai are şi alte venituri declarate, şi nu mai are, trăieşte din cerşit preşedintele PRM?

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

11 - 17 iunie 2003
(Anul XXXVI)

**23**



■ literatură

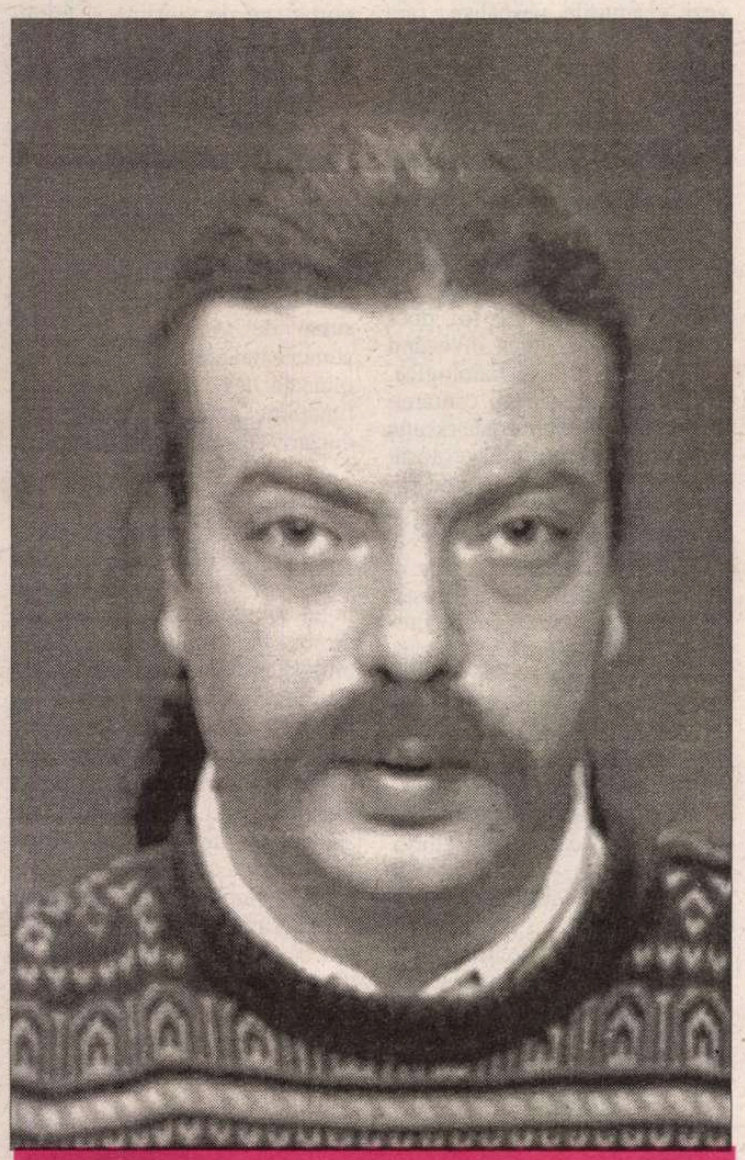
pagina 21 — *Cronica optimistei/pesimistei* o nouă rubrică de Ioana Pârvulescu

■ arte

pagina 25 — Expoziţia Mihaelei Şchiopu

■ meridiane

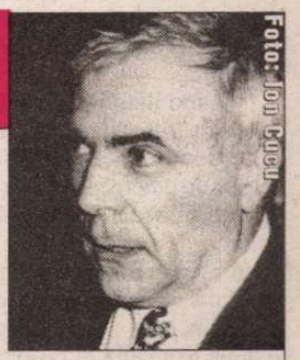
pagina 28 — *Cartea străină:* Milan Kundera



Ineditele poetului Cristian Popescu

pag. 16-19

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**




# Dureri înăbuşite

ÎNCĂ un scriitor pe trei sferturi uitat: Ion Agârbiceanu (12 septembrie 1882 – 28 mai 1963). Dubla aniversare, din toamna trecută şi de la finele lui mai curent, n-a trezit nici cel mai mic ecou. Dificultatea receptării moderne a prodigioasei opere a scriitorului ardelean i s-a părut a fi lui G. Călinescu eticismul romanelor sale de maturitate. În ce mă priveşte, cred că dificultatea este alta, mai ales că eticismul nu se regăseşte în toate scrierile autorului şi, pînă şi acolo unde se regăseşte, el e prezentat „cu tact", evitîndu-se predica şi făcîndu-se „doar simpatică virtutea", după chiar aprecierea lui Călinescu. Acest fel din urmă de a proceda este şi singura sugestie a naţionalismului lui Agârbiceanu (în *Istoria* sa, şi Călinescu îl aşează în capitolul *Tendinţa naţională,* lîngă Goga şi sămănătorişti), îndeajuns de obiectiv ca observator al satului de peste munţi şi cu un idealism moral bine temperat.

La debutul său, cu volumul de povestiri potrivit intitulat *De la ţară* (aceasta fiind Ţara Moţilor), apărut în 1905, Agârbiceanu a produs o impresie destul de puternică, pe care unii au socotit-o comparabilă cu aceea a *Poeziilor* lui Goga din acelaşi an. Ei erau scriitorii ardeleni cei mai promiţători din zorii noului veac, după Coşbuc şi înainte de Rebreanu. Nu este totuşi nimic în povestirile lui Agârbiceanu de pînă la marele război din palinodia naţională de la Goga, deşi ele ne aduc sub ochi scene de viaţă rurală şi personaje la fel de tipice precum cele din lirica poetului. Dacă vrem să prindem într-o formulă tematica acestor naraţiuni, realiste mai cu seamă în detalii şi în vorbirea oamenilor, doar superficial aburite de nostalgii sămănătoriste, în latura baladescă, aceasta este *dureri înăbuşite.* Adică, nu întîmplător, titlul volumului lui Sadoveanu din 1904. Cel mai important monografist al lui Agârbiceanu a susţinut ideea admiraţiei pe care scriitorul ardelean ar fi purtat-o moldoveanului. Însă ideea lui M. Zaciu creează o problemă: cînd Agârbiceanu începe a-şi publica povestirile „de la ţară", cu nimic deosebite de cele care le urmează vreme de un deceniu şi jumătate, Sadoveanu nu debutase. Nu se vede nici un motiv pentru a vorbi de vreo influenţă. E destul de limpede, în schimb, faptul că există la amîndoi prozatorii preocupări asemănătoare, o aceeaşi atmosferă morală a satului, ca şi o foarte măsurată acceptare a fatalităţii care stăpîneşte destinele tragice ale unor fiinţe neînsemnate. Nu putem intra în pielea cititorilor de la 1900: este sigur însă că lor li s-au părut originale povestiri precum *Lupul, Vârvoara* sau *Miluc.* Ceea ce ne frapează pe noi astăzi este însă sadovenismul lor. E ca şi cum în ochii posterităţii, Sadoveanu l-ar fi deposedat pe Agârbiceanu de toată seva nouă şi viguroasă a prozei sale de început. La o scară mai mică, un lucru similar s-a petrecut cu Samson Bodnărescu, pe care nu-l mai putem citi altfel decît ca pe un epigon eminescian, deşi atunci cînd îşi publica poeziile muzicale şi pesimiste, Eminescu era încă acela de dinainte de 1870, un emul zglobiu al lui Alecsandri şi Bolintineanu. Iată două cazuri de epigonism paradoxal.

Neşansa lui Agârbiceanu nu se opreşte aici. Întîia parte a operei sale, aceea de pînă la război, se încheie cu romanul *Arhanghelii* din 1913, roman solid, de pionierat realist, care este reţinut totuşi de către istoria genului doar ca o verigă între *Mara* (în volum abia în 1906) şi *Ion* din 1920. Astfel de receptări insidioase sînt rare într-o literatură, dar topesc originalitatea scriitorului. Aproape nimic din ceea ce i-ar fi putut fixa identitatea artistică nu mai pare a se afla în proprietatea lui Agârbiceanu. De un anume fabulos folcloric, pe care el l-ar fi putut găsi în *Serile în sat la Dicanka* ale lui Gogol, l-a expropriat Galaction, cu *Moara lui Călifar,* pe care Agârbiceanu o citise mai mult ca sigur cînd scria *Morarul.* Marile lui nuvele, structural diferite de primele povestiri, care apar după 1918 – *Popa Man* (scrisă în 1910), *Păscălierul, Jandarmul* – nu sînt nici ele scutite de o vecinătate primejdioasă, aceea a lui Slavici din *Moara cu noroc,* după ce, tot Slavici, din naraţiunile mai scurte de la început, se poate recunoaşte în *De la ţară.* În sfîrşit, romanele incriminate de Călinescu, *Legea trupului* sau *Legea minţii,* sînt de-a binelea rătăcite într-o epocă străină firii lor.

*(continuare în pag. 3)*

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# O nouă ideologie: „badigardismul”

CRICE-AM spune noi şi orice-ar face ei, pesedeii sunt incorigibili. Şi încă în frunte cu cel mai pesedeu dintre ei, Ion Iliescu. Deşi patronează cu zâmbetul lui de ferăstrău circular cea mai nesătulă formaţiune politică ivită în ţara lui Decebal şi Traian, el trece drept un model de modestie şi cumpătare. Că mănâncă şi se îmbracă din fondurile preşedinţiei, mai treacă-meargă – o fac atâţia generali de armată şi poliţie care n-au nici măcar scuza c-ar fi fost aleşi de vulg. Chior în salonul orbilor, Ion Iliescu a reuşit constant să deruteze o populaţie flămândă, obosită şi speriată de schimbare, pozând în salvator al naţiei şi protector al celor bătuţi de soartă.

Că Ion Iliescu răspunde pentru dezastrul actual al României, e o axiomă. Dacă n-ar fi fost setea lui de putere, dacă n-ar fi fost pactul cu securitatea, miliţia şi ofiţerii asasini din armată, cu totul alta ar fi soarta României. Valsând cu şiretenie pe covoarele minciunii şi manipulării, el a adus România la coada Europei. Şi cu toate acestea, prostimea continuă să-l vadă drept „un element de stabilitate”, „un garant al progresului”, „un om ca noi, dintre noi!”

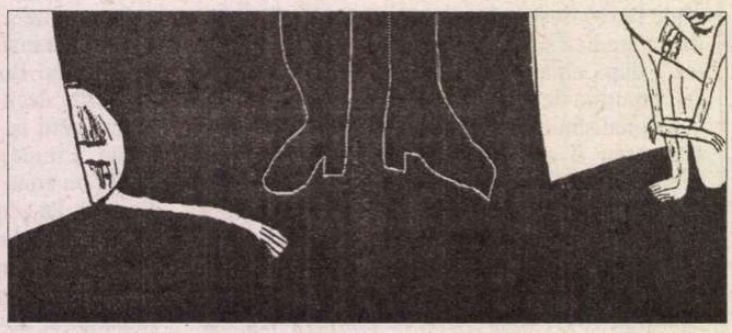
Ultima lozincă n-o pot nega în totalitate, pentru că nu ştiu ce şi cum simt concetăţenii mei pro-iliescieni. Constat doar, la modul empiric, că ceva nu e în regulă cu noi toţi. Daţi afară din fabrici, românii nu se gândesc la nici una din soluţiile normale în orice ţară normală: să încerce să se califice într-o altă meserie sau să înceapă o afacere pe cont propriu. Abia după ce „sparg” prin birturi cele douăsprezece-douăzeci de salarii „compensatorii”, ca şi cum falimentul întreprinderii ar reprezenta un triumf personal, încep să-şi pună problema unui nou loc de muncă.

De regulă, se întorc, amnezici, la poarta uzinei pe care-au fericit-o cu înalta lor competenţă muncitorească şi încep să vocifereze c-au fost daţi afară pe nedrept. Protestează ei ce protestează, mai dau c-o piatră în director, mai blochează o şosea naţională, mai aruncă vina pe străinătatea care-a ruinat înfloritoarea economie naţională, mai ridică ameninţător pumnul şi promit că data viitoare nu se vor lăsa duşi de nas de pesedei: data viitoare vor vota cu cealaltă lumină a românismului, Vadim Tudor.

După ce se conving că porţile fabricii rămân închise, mai trag o raită pe la bodegă şi se interesează cum ar putea, totuşi, să câştige un ban. În construcţii nu prea e loc, şi în plus e al naibii de greu, la căpşunile din Spania merg mai ales femeile, în administraţie ai nevoie de pile mari (şi nici cu studiile nu stai prea grozav). Până la urmă, un cumnat, un verişor, un cunoscut, un consătean sau chiar chelnerul le va arăta calea cea dreaptă: „Bre, omule, fă-te şi tu *badigard*!” La început, surprins, apoi incredul („Cine mă ia pă mine, mă, că acolo trebuie să ştii să dai caft!”), apoi din ce în ce mai cucerit de idee, cu ultimii bani oferă „un tur” băieţilor de la mese, convins c-a tras, în fine, lozul cel mare.

Amicii de pahar îi vor da câteva adrese, apoi va începe să păşească pe poteca „agenţiilor de pază şi protecţie”. Care agenţii sunt mai dese decât şcolile şi mai populate decât spitalele. Aproape nu-i stradă în marile oraşe unde să nu te uimească forfota unor flăcăi bine făcuţi, de obicei îmbrăcaţi în negru, purtând insigne, pistoale şi bocanci „ca-n filme”, gata să te ia de guler dacă zăboveşti o clipă mai mult în faţa vitrinei pe care-o au în grijă şi neezitând să-ţi aplice un baston peste cocoaşă dacă te plângi c-ai fost furat la cântar.

Întâmplarea face ca, de câteva luni, să trec aproape zilnic pe lângă sediul unei „agenţii de badigarzi” celebră pentru isprava de-acum un an, când din seiful inexpugnabil au dispărut trei miliarde de lei. În loc să-ţi inspire încredere, locul te bagă în sperieţi. „Firma” e plasată într-o casă obişnuită, pe-o stradă laterală. Dacă n-ar fi câinii feroci care-şi arată colţii prin gardurile cam dărăpănate, ai putea trece pe-acolo fără să observi nimic. Dar obligat să-ţi ridici privirea, vezi geamurile nespălate, fără perdele, cu vopseaua scorojită, treptele murdare, acoperite de un covor de coji de seminţe, plantele uscate şi mizeria indescriptibilă din curte.



De regulă, locul mişună de indivizi fioroşi, pe care, instinctiv, îţi vine să-i ocoleşti, deşi uniforma e menită să-ţi câştige încrederea. Băieţii vorbesc aşa cum i-a învăţat mama lor, doctoriţă pesemne, adică invocând varii organe şi acte fiziologice. Şi mai cred că au taţi cântăreţi de operă, pentru că strada răsună bubuitor de limbajul colorat până la nebunie al acestor români, ieri, băieţi destoinci la strung, aşchietoare sau doar la pilă, astăzi mardeiaşi cu acte în regulă. Nu generalizez, firește, dar zece-doisprezece ani de prezenţă a „badigarzilor” printre noi sunt suficineţi pentru a vedea încotro ne îndreptăm: spre un stat în care una dintre cele mai lucrative afaceri private e bumbăcirea cetăţeanului care-a avut nenorocul să-i supere pe verişorii geto-daci ai lui Rambo.

În 1990, agenţiile de „bodyguards” au avut rolul istoric de a-i salva pe securiştii mai tântălai, care nu prinseseră nici un oscior în diplomaţie, comerţ, industrie sau administraţie. Într-un fel, m-am bucurat: ştiind ceva meserie, băieţii vor reprezenta, gândeam, un element de descurajare pentru previzibila explozie infracţională. Să fim noi sănătoşi! Nu numai că n-au stârpit golănimea, nesimţirea comportamentală, găinăriile şi tâlhăriile, dar trântorii cu centiron şi pistoale lucitoare sunt adesea ei înşişi generatori de violenţă şi bestialitate. Nu trece săptămână să nu citeşti în ziare că nu ştiu care „badigarzi” au dat năvală nu ştiu unde, spărgând vitrine şi capete, dărâmând tejghele şi împrăştiind picioare în nas.

. După câteva cicluri electorale şi după ce tranziţia s-a luat la întrecere cu ea însăşi, reuşind să iasă pe locul doi, aceste exportatoare de violenţă şi criminalitate au ajuns unul din ultimele refugii ale clasei muncitoare. De fapt, avem de-a face cu mici armate de *desperados* dispuşi să execute ordinele oricărui descreierat, ştiind că, de data aceasta, chiar nu au unde să mai plece. În plus, sentimentul apartenenţei la o castă privilegiată mobilizează în ei nebănuite resurse de violenţă, invizibile atunci când ajungeau la şapte dimineaţa la fabrică şi puneau în funcţiune amărâtul strung producător de şuruburi şi piuliţe.

Jurnaliştii care-au scris indignaţi despre recenta avansare în grad a lui Dumitru Iliescu de către protectorul său Ion n-au înţeles, se vede, nimic din esenţa politic-contondentă a României de azi. Poate nu ştiţi că domeniul de activitate al lui D. Iliescu este tocmai „badigardismul”. Şi poate că, dăştept cum îl cunoaşteţi, celălalt Iliescu, I., se gândeşte la ce întrebuinţare-ar putea avea vlăjganii aştia în viitoarele alegeri. Pe mineri nu prea mai poate conta, cu armata nu se ştie ce se întâmplă, poliţaii sunt şi ei prea ocupaţi cu vilele proprii, aşa că de ce n-ar încerca să ne ducă pe drumul cel bun folosindu-se de cei mai buni şi mai viteji şi resentimentari membri ai defunctei clase muncitoare? ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 4, 8, 14, 23, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 20, 21, 22, 24, 25, 29, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 28), NINA PRUTEANU (pag. 2, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Cîte ceva, despre patetism*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de Fundaţia „România literară“ cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Într-o armonie fără cusur

OM plăti – şi cu cîtă cetăţenească mândrie – taxele de radio-televiziune, nu fiindcă nu ne putem dezlipi urechea, ochii de posturile onorabilelor instituţii de stat, cu cele mai variate şi de un extrem interes emisiuni, ci pentru a ne bucura de dreptul de a le frecventa – ceea ce este cu totul altceva şi, firește, mai mult.

Vom apăsa pe butonul aparatului de radio sau vom deschide de la distanţă televizorul, iar dacă nu le posedăm, oricum, dreptul ne rămâne, asumat, câştigat, dobândit contra unei modice sume lunare pe care o vom desprinde din bugetul familiei, renunţând la săpun, pasta de dinţi. sau hârtia pentru cură, când veniturile ne sunt mai mici de zece mii de euro.

Însă nu numai noi vom fi fericiţii beneficiari ai noii createi uşurinţi: ambele instituţii naţionale, sporindu-şi bugetul cam cu o sută de milioane de euro anual îşi vor putea, eventual, reînnoi aparatura, tehnica depăşită şi, în orice caz, vor asigura salarii de subzistenţă preşedinţilor directori generali, şefilor de sectoare – de măcar unu la sută din valoarea globală. Tari pe bănuţii lor, ce nu vor mai fi administraţi de ministere avare, nu vor mai ajunge la casierii înjumătăţiţi şi cu linguriţa daţi, granguri de pe crengile cele mai înalte ale nobilelor instituţii îşi vor umple piepturile cu aerul libertăţii: radioul, televiziunea vor înceta a mai fi simple ofocine de propagandă a regimului – ba chiar îi vor zice două vorbe – când simţul dreptăţii le-o va cere.

Atunci, dacă-l vom vedea pe dl Adrian Năstase dând, cu bunăvoinţă mâna Preşedintelui Bush, şi cam de la înălţime, pe când în planul doi silesc să ajungă din urmă d-nii Chirac şi Putin, îl vom vedea, într-un cadru la fel de larg şi pe dl Traian Băsescu coborând, cu cătuşe la mâini, scara autorităţii şi ajutat să intre în dubă, prin punerea de mâini pe cap. Miezoasele declaraţii ale dlui Octav Cosmâncă îşi vor avea pandantul în patetice mărturisiri ale unor deputaţi ai opoziţiei, pe care conştiinţa i-a obligat să treacă în rândurile Puterii. Tonicele întâlniri ale dlui Iliescu cu amnezicii celei de a treia vârste, sorcovindu-l din braţe reumatice le vor răspunde imagini ale dlui Corneliu Vadim Tudor, fugărit de dulăi înspumaţi, la curmătura străzii doctor Butoianu. Imaginile spitalelor în paragină şi ale farmaciilor cu gratii şi inscripţia: „nu ţinem medicamente", vor alterna cu mirifice peisaje smălţuite cu vilişoare de câte douăzeci şi patru de încăperi, ale poliţiştilor ce ne apără de borfaşi, ale judecătorilor ce-i înfundă pe cei din urmă, ale unor harnici specialişti nu în motoare, ci în inginerii.

Partea culturală nu va fi uitată, ne vor fermeca zilnic poeţi ca Adrian Păunescu, critici literari ca Mihai Ungheanu, cineaşti ca dnii Mihnea Gheorghiu şi Sergiu Nicolaescu, răpiţi cu totul posturilor particulare, ce de-abia dacă-l vor putea reţine pe dl Silviu Brucan, pe dl Niculescu-Mizil. Figuri de iluştri dispăruţi, precum Ion Gheorghe Maurer, Constantin Dăscălescu, vor fi readuse în actualitate, mutrele părinţilor fotbalului românesc ne vor face confidenţe, după fiecare ghinion al Naţionalei. Vom pierde în faţa Angliei, dar ne vom răscumpăra în faţa echipei din Feroë, vom face egal cu bronzaţii din Burkina Faso şi-i vom covârşi pe bălanii din Lichtenstein...

ÂND eternii cârtitori – nu se mai termină odată cu ei! – vor obiecta că nimic nu s-a schimbat, nici măcar timpul acordat reclamelor sau că, pe lângă taxele de pe popor, radioul, televiziunea vor primi mai departe fonduri de la buget, va trebui, este de datoria noastră să subliniem, că aspectul cel mai important al chestiunii îl reprezintă dreptul în sine cucerit de către noii şi învigoraţii contribuabili. Şi că suntem doar în faţa unui fantastic început. Creşterea continuă a nivelului de trai, certificată prin prezenţa în faţa fiecărui grilaj mai înalt de trei metri a unei Toyota, a unui Volvo, de achiziţionarea mai de fiecare cap de familie a unei rezidenţe la mare/munte şi a unui teren intravilan, urmează natural a fi urmată de câştigarea altor multe drepturi de tipul celui recent cucerit. De par exemplu, cum în statistici gradul de civilizaţie se socoteşte pe numărul de echipamente electronice – maşini de spălat – rufe – o taxă a dreptului de a le poseda ar fi cazul să se instituie numaidecât, prin adaosul cuvenit în factura de electricitate. Cum fiecare dintre noi îşi visează o spaţioasă curte cu piscină, *Apa nova*, schimbându-şi numele în *Apa supernova*, ar putea inova taxarea fiecărui apartament de la două camere în sus (dl Iliescu are trei, dl Şerban Mihăilescu, două, iar dl Cosmâncă o singură cameră – şi aceea de bicicletă! Totuşi, zvonul că unii deputaţi dorm în Parlament sau la hotel, procurorul general pe la prieteni şi un număr neprecizat de secretari de stat prin boschete pare a suferi de oarecari exagerări.)

Debranşaţii de la termofi care ar putea fi retaxaţi pentru dreptul lor indiscutabil de a se rebranşa oricând ar dori şi chiar şi când nu. Mai departe mergând, cu gustul mereu în creştere după acumularea, cu mici sacrificii băneşti, a unor noi şi noi drepturi, cetăţenii ar putea propune din proprie iniţiativă, taxarea dreptului fiecărui muritor de a respira adânc, pe ambele nări – iar în caz de guturai, pe gură – aerul curat al Patriei – cu inerente reduceri, acolo unde acesta este pentru totdeauna poluat sau pentru bolnavii cu capacitate respiratorie redusă. Scufundătorii maritimi n-ar plăti, asemeni, taxa, nici salvamontiştii, lucrând cu tuburi de oxigen.

Dar până şi pruncii (scuzaţi: bebeluşii!), petrecând senine ceasuri de meditaţie în pântecul matern ar putea fi impozaţi, după modalitatea japoneză ce înscrie data naşterii individului din ziua conceperii lui. Unei fiscalităţi ce-i scapă printre degete zeci de mii de miliarde de lei, de la debitori imperturbabili, într-o situaţie absolut fără soluţie, căi spornice de a ieşi din impas i se deschid prin această distribuţie de drepturi dintr-un portofoliu practic nelimitat, ce-şi are, de altfel, nobilul trecut istoric în *indulgenţele* prin care se iertau plătitorului greşeli înfăptuite – şi ceva mai scump – ca să simtă – pentru greşeli pe care păcătosul intenţiona să le comită.

TINGEM, aici, delicata problemă a unor posibile exagerări când, bunăoară, căile ferate se vor privatiza şi vom călători cu garniturile dlui Sechelariu sau Mischie, să presupunem, ar constitui un abuz pentru dreptul de a achiziţiona o locomotivă, o gară, linia Bucureşti-Iaşi şi mai departe. Nu ne duce mintea cum se va consola guvernul de pierderea monopolului la radio-televiziunea de stat, poate unde, pe banii noştri şi mai puţin ai săi, instituţiile respective tot lui îi revin, cu flintaşi la poartă. Cu preşedinte director general, de către Putere căftănit. Şi cum, mai înainte de a deveni libere precum pasărea cerului, respectivele instituţii – s-au curăţat de toţi cei ce nu aparţineau Puterii – şi aveau un cuvânt de spus. Cei ce au rămas sunt îndemnaţi să se comporte echidistant, pe însuşi modelul preşedintelui republicii.

Până mai ieri, tot românul avea radio/televizor, dar nu plătea taxe. De mâine, va fi exact invers, într-o răsturnare de situaţie perfect dialectică. Se mai vântură zvonul că aceia care nu au aparate de radio vor fi înzestraţi cu ele, pe gratis, de la stat – o şansă pentru o industrie naţională în stare de dezastru, dacă nu un nesperat noroc pentru importatorii mai iubiţi. În comunism, la ceasul deplinei realizări, fiecare cetăţean supraviețuitor urma să intre în centre de distribuţie – foste magazine – spre a lua ce oferă tehnica cea mai avansată, de la găleţi la capsatoare, ba chiar şi o Volgă – ca la radio Erevan. Factori imprevizibili – încercuirea imperialistă, renunţarea la munca patriotică din gulaguri, consumul de alcooluri inferioare – au împiedicat ducerea la bun sfârşit a operaţiei. În capitalism, lucrurile diferă extraordinar: totul se plăteşte, cu excepţia dreptului la moarte. Este drept însă că, atâta vreme cât nu avem o economie de piaţă funcţională îl putem impune şi pe acesta.

În cazul contrar, deficitul bugetar pe anul 2004 va depăşi cuantumul de 3%, nouă legiuit, şi în loc să intrăm în Uniunea Europeană în 2007 ne-am rândui în lotul Bosniei-Herţegovinei, Croaţiei, Albaniei, de care, oricum, ne leagă dulci legănări istorice. Câştigând alegerile din 2005, 2010 şi de ce nu şi mai încolo, P.S.D.-ul ne va ţine treaza speranţa, lărgindu-ne treptat accesul la drepturi – taxate. Ca şi acum, vom avea demnitari cu venituri puţin peste zece mii de euro şi simpli cetăţeni cu conturi sub zece mii de euro. Într-o armonie fără cusur...

**Barbu Cioculescu**

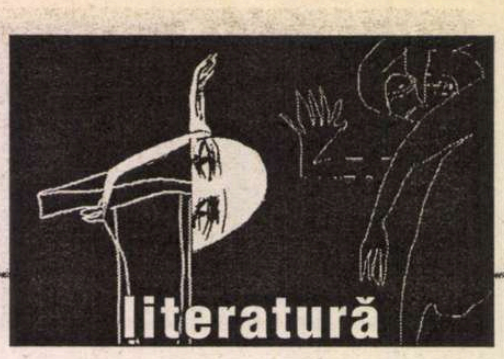
# Dureri înăbuşite

*(urmare din pag. 1)*

În plin modernism, contemporan cu Hortensia Papadat-Bengescu (*Fecioarele despletite* sînt din acelaşi an cu *Legea trupului*) şi Camil Petrescu, Agârbiceanu nu poate face decît figura unui moralist naiv, impregnat de spirit religios, fără nici o legătură cu emancipata societate românească dintre războaie.

E o întrebare aceea de a şti ce drum se cuvenea să urmeze Agârbiceanu ca să scape de acest blestem. Poate acela indicat de *Fefeleaga,* cea mai valoroasă dintre povestirile sale de tinereţe, în care realismul minuţios şi viguros este întregit de o metafizică a rostului omului în lume care ne aminteşte de Gogol şi de Cehov. Ar trebui reluate, în această perspectivă, întinsele nuvele tîrzii, prin care criticii ardeleni (numai ei!) de după al doilea război (M. Zaciu, C. Regman, I. Negoiţescu) au încercat să-l reimpună pe Agârbiceanu contra discreditului relativ pe care i-l arătaseră Călinescu şi ceilalţi critici ai generaţiei anterioare. Însă nu este sigur că au reşit. *Popa Man* e o combinaţie de reminiscenţe din Caragiale (*Păcat*), Slavici (tatăl ciudatului popă e un hoţ de porci, împuşcat de jandarmi) şi Sadoveanu (firi pătimaşe, nestăpînite, în dragoste şi în beţie). Lipsa originalităţii aici mai vădită decît oriunde. *Păscălierul* e o versiune comică a temei preotului dintr-un sat izolat. Cititorul ia însă la fel de greu în considerare farsa cum o ia preoteasa care se pomeneşte în patul conjugal al beţivanului ei soţ cu un călugăr. Peste *Strigoii* sau *Faraonii* pluteşte, la o lectură actuală, umbra lui Vasile Voiculescu. În fine, *Jandarmul* e singura care i-ar fi putut aduce scriitorului marea notorietate, dacă n-ar fi venit prea tîrziu. E povestea obsesiei a două tinere femei pentru un bărbat ciudat (acelaşi străin nimerit de neunde într-o comunitate care funcţionează după regula slaviciană a gurii satului), care înnebuneşte şi se spînzură (şi-a ucis sau nu Veronica primul soţ dîndu-i să mănînce ciuperci otrăvitoare?). Nuvela are unele naivităţi, dar şi pagini puternice. În 1941, cînd apare, *Jandarmul* nu mai poate modifica impresia generală asupra unei opere care pare să ţină definitiv de începutul secolului.

**Nicolae Manolescu**



# lecturi la zi

**de Marius Chivu**

## Vinicius *uncool*

MAI întâi două chestiuni generale. Dacă citeşti cronicile de întâmpinare la volumele de poezie, observi că peste 80 % dintre noile apariţii sunt validate critic. Şi asta în condiţiile în care cu toţii ţipăm că se scrie prea multă poezie şi tot mai slabă. În cronici, acest lucru nu se vede deloc. Diferenţele dintre un volum pasabil şi unul foarte bun sunt estompate de la sine. Cronici literare întinse pe pagini întregi de reviste care *descriu* poezia fără a o şi supune unui examen critic riguros îţi lasă impresia că poezia bună se întinde din volum în volum, de la poet la poet, fără grade, fără diferenţe valorice. Altfel se ajunge la validarea a sute de cărţi de poezie pe an între care cele cu adevărat interesante se rătăcesc în mod fatal. Folosite excesiv, aprecierile elogioase sfârşesc prin a nu mai impresiona pe nimeni. Tot mai impersonale, cronicile nu mai triază serios, nu mai ierarhizează eficient, şi-au dezvoltat un nivel nici prea jos nici prea ridicat la care raportează totul uniformizând păgubos. N-ar strica puţin mai mult curaj şi responsabilitate critică, precum şi o scară de evaluare ceva mai vizibilă. Între „a nu lipsi din bibliotecă" şi „nu merită nici măcar răsfoită" ar trebui să mai existe trei nivele de apreciere. Mai multă nuanţă care să creeze diferenţele!

Deşi ar merita o discuţie mai largă, ţin să remarc faptul că odată zona sexualităţii detabuizată (lexical vorbind), poeţii (în special) au supralicitat-o în aşa măsură şi atât de prost încât riscă să o facă indezirabilă. Limbajul frust a sedus pe mulţi şi am impresia că mulţi poeţi chiar cred că prin a pune *pulă* sau *muie* în poem reuşesc un vers puternic. Cred că a scrie folosind limbajul sexual frust ar trebui să fie - de la sine - apanajul unui număr restrâns de poeţi. Nu trebuie să fii neapărat Brumaru, dar e evident faptul că nu oricui îi e dat să scrie bine cu aceste, în fond, delicate cuvinte. Pentru că potenţialul lor poetic nu vine din rezistenţa la prejudecată şi pudibonderie. Libertatea de a le folosi nu înseamnă, până la urmă, nimic. Cum o faci e însă esenţial! În faţa meşteşugului poetic, statutul lor lingvistico-expresiv e perfect egal cu cel al cuvintelor aşa-zis decente.

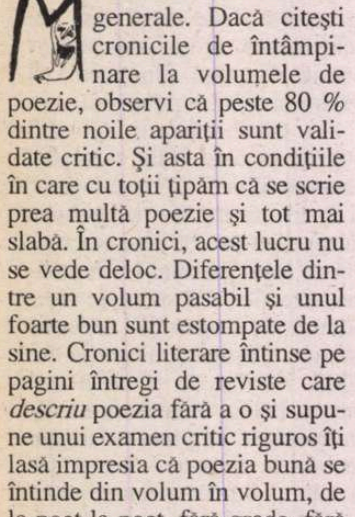
*

Se vede şi din *Studiu de bărbat* că Paul Vinicius are potenţial poetic, valorificat însă cam superficial. Abordând, cu substrat sexual mereu insinua(n)t, o serie lungă de relaţii cu personaje feminine, *naratarul* lui Vinicius face figură de adolescent ceva mai versat, dar destul de înapoiat la capitolul haz (în sensul larg). În mare parte, volumul e un soi de album erotico-poetic cu femei (spune un vers: „stau înfricoşător cu imaginaţia / stau beton cu potenţa") despre care/cărora acum bărbatul le cântă nostalgic cu dor. Nu se reţin piese, ci doar maniera pe faţă optzecistă, iar Vinicius are ghinionul de a persevera mizând pe jocuri şi asociaţii facile de limbaj care te lasă complet rece. Se ghiceşte de prea multe ori efortul de a epata şi a surprinde artificial, cam după reţetă, cum ar fi poemul *pt. W (v.v.) – cu ajutorul lui joe cocker*, un avangardism vizual răsuflat de tot. Departe de a fi ingenioase, unele titluri sunt imposibile: *atunci când wulpea nici weverița, nu e decât un căcănar care ne fură stele* sau *jumătate din ceea ce știu nu mi-a folosit la nimic cealaltă jumătate îmi va folosi să nu-mi ajute la nimic.*

Paul Vinicius crede, probabil, că se salvează prin faptul că azi îţi poţi permite să fii banal, plat sau *ţăcănit* în numele atât de uzitatelor principii ale (auto) persiflării şi al demistificării, inclusiv a poeziei, prin orice procedeu: „tu eşti atât de frumoasă / încât / azi e joi / iar mâine / o să fie / marţi"(*tu – întotdeauna...*) sau „cerşeam de băut / cerşeam de fumat / cerşeam de futut / deasupra: / cerul pizdărit de stele"(între vechea cazemată) Impresia e de respiraţie lirică prea scurtă (multe poeme sunt *umplute*), redundanţă, teribilisme de tot soiul livrate drept frenezie, versuri inutile (precum cele de mai sus) sau chinuit suprarealiste, *deja-vu*-uri cu toptanul şi, în general, kitch-uri textualiste străvezii din care ne e dat să tot citim de câtăva vreme: „voi continua să lucrez la gravitaţia ta interioară. / voi continua să îţi administrez bogăţiile naturale / până ce vei deveni o patrie ascultătoare. / voi continua să îmi fac lecţiile / direct pe organele tale vitale. / voi continua să îmi / voi continua să te / voi continua să fac / iu" (*oraşul erotic*) şi „un cecen îşi potcovea calul / şi cânta / *o-bla-di o-bla-da* / ce cenul meu / ce ceana mea?" (*amintiri despre lumea asta...*)

Autorul spune într-un poem: „poetul nu-şi mai vâră de mult linguriţa / în şerbetul dulceag al poeziei. / el nu mai întinge de mult cu bucăţi de pâine / în tigaia cu metafore grăsuţe / şi friptură de miel stilizat". Chiar dacă am mai auzit asta, să vedem ce ne propune: „poetul nu mai trăieşte de mult din aburul poeziei. / el s-a întors printre noi. / a revenit cu tălpile lui aeriene / pe solul natal / al patriei lui ireal de natale / unde viaţa decurge palpitant / între facturi şi chitanţe". OK! Dar nu aici e problema. Chiar deloc. Lexicul e divers, din toate registrele, dar amestecul de melancolie, machism şi obscenitate e neconvingător şi, mai ales devine neinteresant prin saturaţie, repetitivitate şi facil. Dacă ar fi fost puţin mai selectiv, volumul ar fi avut de câştigat. Dar asta ar fi trebuit să fie treaba redactorului de carte.

Un minor pe alocuri agreabil (atunci când se ia în serios şi-şi *lucrează* atent poemul ferindu-l de excesele plictisitoare şi, mai ales, când îl pastişază reuşit pe Cărtărescu din *Poemele de amor*), izbutind uneori bune versuri, dar care se pierd pentru că supralicitează aiurea într-o manieră ale cărei limite nu le prea stăpâneşte. Sorry, but uncool!




Paul Vinicius – *Studiu de bărbat*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2002, 208 pag.

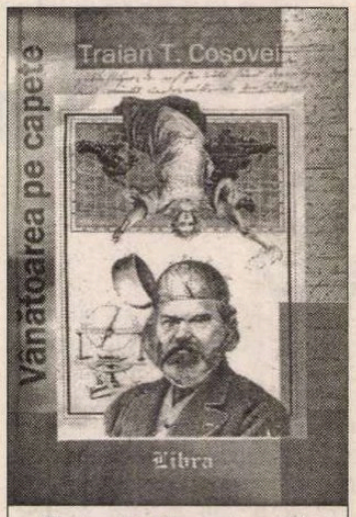
## Coşovei *était un autre*

FOARTE interesant de observat ce s-a întâmplat cu poeţii grupaţi sub titulatura de optzecişti, după momentul '89. Cărtărescu şi Iaru au pus punct în plină glorie cu *Levantul*, respectiv *Înnebunesc şi-mi pare rău*, Mariana Marin a mai dat *Mutilarea artistului la tinerețe*, iar Muşina, Stratan, Stoiciu şi Coşovei (pentru a nu lua decât aceste exemple) au mai scris, cum s-ar zice, în virtutea inerţiei, cu succese parţiale, dar fără impactul şi strălucirea de odinioară. Sigur, nu e vina lor că, sociologic vorbind, statutul literaturii (al poeziei în special) s-a deteriorat, dar nu e mai puţin adevărat că luminile rampei poetice au fost uşor uşor adjudecate de alţi poeţi. Voci poetice, fără discuţie, distincte, ceva s-a rupt în fiecare în momentul în care Iaru, Cărtărescu, Muşina ş.cl. n-au mai fost prezenţi simultan în poezie. Explicaţiile sunt complicate şi, cred, multe nebănuite.

Traian T. Coşovei a mai scris după '89 opt volume de poezie, un adevărat pariu al unui alergător rămas cam singur. Însă încă de la *Bătrâneţile unui băiat cuminte* (Pontica, 1994), volum în care reia mai multe poeme vechi, sunt evidente semnele unei, în fond, rătăciri. De vreme ce volumul încă se mai ţinea aproape de poezia primei perioade, critica a vorbit atunci de căutare. De fapt, erau ultimele zvâcniri. Volumul era inegal şi o oarecare derută în construcţia lui ar fi trebuit să-i dea de gândit autorului. Spunea Coşovei atunci într-un *Poem*: „A venit în sfârşit vremea să-mi termin şi eu poemul. / Acum, chiar acum (numai puţin, vă rog – încă puţin, vă implor) / cu poemul acesta îmi voi câştiga viaţa, / El a şi fost, poate a şi trecut..." Ei bine, Coşovei a continuat să-şi termine poemul până când n-a mai avut ce termina! Situaţia este, de altfel, clasică. Câţi poeţi uriaşi nu au trăit dezamăgirea de a nu-şi putea depăşi formula, mulţumindu-se în final doar cu grupul fidel al fanilor!?

Odată cu *Percheziționarea îngerilor* (Crater, 1998), un alt volum cu conţinut remixat, critica a vorbit despre o cotitură, un nou program şi despre despărţirea de Cărtărescu. Or, Coşovei se despărţea cu fiecare volum, şi nu neapărat de Cărtărescu, dar de poezia care-l făcuse celebru, fără ca această schimbare să fie şi benefică. Viziunile existenţiale dramatice, angoasante, aproape traumatice, scriitura confesiv-agonică, de ruptură, lexicul sărac, toate acestea, să-mi fie cu iertare, nu erau pentru el. Schimbând aproape radical registrul, Coşovei se despărţea, de fapt, de Coşovei, înfruntând riscul de a o lua de la capăt şi de a sfârşi într-o fundătură.

Cel mai recent volum al său, *Vânătoarea pe capete*, este, din păcate, pe deplin relevant pentru traseul poetic neinspirat al autorului *Ninsorii electrice*. Cartea este, în primul rând, o pierdere regretabilă la nivelul




Traian T. Coşovei – *Vânătoarea pe capete*, Editura Libra, Bucureşti, 2002, 98 pag., 55000 lei

spectacolului lingvistic de altădată. Discursul poetic s-a diluat pierzându-şi pe parcurs toate atributele. Dacă până acum citisem cel mult un Coşovei second-hand, tot mai subţire, noul registru, auster, criptic-existenţialist, mult mai grav, nu mai are strălucirea imaginilor, a analogiilor, talentul asociativ, în fine, histrionismul care te ţinea în pagină. Mizând doar pe schelăria fragilă a simbolurilor comune şi sterpe, poetul face un mare şi bizar pas spre nicăieri. Cum o arată şi titlul, volumul are în centru toposul vânătorii, însă poetizat fără nerv, în zvâcniri scurte, incerte, până la urmă insuficiente, abandonate precoce. Versuri obosite, rezolvate adolescentin, creând frustrări cititorului care are nostalgia freneziei din *În aşteptarea cometei*, să zicem: „Singurătăţii i se făcuse dor de nemărginire / iar privirea, chiar văzul, văzutul pipăiau străzile / cu bastoanele albe..." (*Lumina caldă aproape târzie a singurătății*), „La sfârşitul sacului de orez / s-a terminat prietenia, complicitatea aceea / despre care nu mai vrem să vorbim: schimbăm vorba / cam aşa: / vânătoarea de vulpi a început într-o dimineaţă de toamnă... / Şi câinii? / Da, şi câinii! / Şi mă-ta mare care a văzut Cehoslovacia invadată de roboţi? / Da, şi mă-ta mare!" (*Conversaţia*) sau „A sosit clipa înduplecării şi a bătut în ceasuri / până când orelor li s-a făcut dor de secole". (*Ceas*) Un poem e dedicat lui Mihai Ungheanu, un altul, firav însă, pare că vrea să spună ceva mai mult (*Monotonia spălătorilor de parbrize*), iar două versuri, stinghere, par într-adevăr rătăcite în această carte: „Mi-a ieşit iubirea în faţă / ca o lumină de faruri la vânătoarea de iepuri..." Cam atât!

În aceste condiţii, eu unul îl regret pe acel Coşovei care obişnuia pur şi simplu *să fie*. Semnată de altcineva, această carte ar fi trecut neobservată. ■

## lecturi la zi

**de Roxana Racaru**

### Tava şi peria

EXISTĂ autori pentru care literatura, cultura în general, se *deduri-zează*, devine permeabilă la farsă şi se apropie doar indirect şi ca din întîmplare de lucrurile grave, de temele fundamentale etc. Textul cîştigă astfel în accesibilitate şi, în mod paradoxal dacă vreţi, în profunzime.

Grigore Şoitu – *Addenda*, Colecţia Poeţii Urbei: Poeţii Constanţei, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 100 pag.

Voi pomeni acum o noţiune controversată: mistificare - joc deliberat cu referinţa textului şi regulile lui, conex pastişei, parodiei, (auto)ironiei. Complicate puneri în scenă ale comédiei literaturii pentru a le scutura de praful persistent al poncifelor şi al ideilor primite.

Acesta este şi rostul pentru care Grigore Şoitu a decis să-şi structureze volumul său, Addenda, invers: întîi (pseudo-) glosarul de termeni şi parada tipurilor de interpretări - care manipulează sensul pînă la a-l face de nerecunoscut; şi abia apoi "cele şapte poeme civilizatoare".

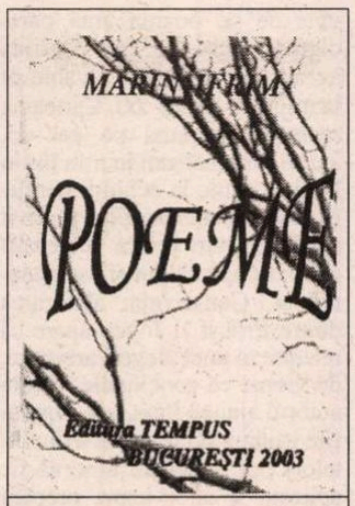
Autorul prezintă într-un *aide-memoire* "adevărul", "intenţiile", "modul în care a conceput" diferitele fragmente ale cărţii, anticipîndu-le şi justificîndu-se. E vorba, evident, de mărturisiri pe jumătate jucate: cartea ar avea "pretenţia de a fi obiectivă, imparţială", manuscrisul lui Grig Georgescu ar fi "fotografiat după regulile criminalistice ale cercetării la faţa locului" –, iar fotografia din secţiunea finală a cărţii, cea de *planşe*, arată un manuscris în iarbă. De fapt, explică autorul în acelaşi *aide-memoire*, "poemul planşă a fost structurat după o lege julesverniană, care stipulează în ce fel trebuie ilustrată o carte de aventuri. titlul ilustraţiei, care prinde un moment dat – de cotitură, aş putea spune – al realizării textului, trebuie să fie un fragment senzitiv". În acest fel, o fotografie cu Umberto Eco la tribună va ilustra fraza: „umberto eco, din postura sa arheologică de descoperitor al unor manuscrise ezoterice, m-ar fi privit în ochi şi m-ar fi înjurat...".

Înghesuite "fără milă" în aceeaşi listă, alcătuită după dicţionarele savante ale lui Mircea Horia Simionescu, personaje reale ale lumii literare capătă statut fictiv: "aldulesei, radu – voyeurist/ arun, george – travestit/ baudrillard, jean – poliţist/ [...]/ boerescu, dan-silviu – culturist/ călinescu, matei – hagiograf/ călinescu, george – grădinar/ cărtărescu, mircea – ceasornicar", şamd, inclusiv "şoitu, grigore – papugiu".

Doina Jela e aici autoarea unui roman "rezumat după reţeta autoarei, fiind respectate canoanele impuse de aceasta", *Faites ce que vous voulez madame* (*rezumatul*, prezentat sub semnătura *Doinei Jela* e mai curînd un post-scriptum, un *epilog* la "cartea de debut"). Într-un dialog pentru *radiocititori*, *Angela Marinescu* şi *Cornel Regman* discută despre literatura nouă – şi despre volumul lui Grigore Şoitu pe care îl comentăm aici – inversînd rolurile: *Angela Marinescu* întreabă şi *Cornel Regman* îşi defineşte opţiunile estetice. E reprodus şi comentat un fragment dintr-un caiet de versuri din secolul XIX (evident, *autentic*) etc.

*Addenda* amestecă, pe lîngă fragmente (pseudo-)critice, şi definiţii stranii pentru cuvinte neobişnuite: "birlic – bancnotă de 1 dolar american", "intitluit – ascuns în titlu", "revlon – puţin gudron", "tăticăreală – combinaţie reuşită între tată şi văicăreală" etc.

Lumea din *Şapte poeme civilizatoare* se dezagregă în secvenţe independente. Fiecare din ele poate fi definită astfel: "o numim ziua A/ pornind de la/ prima literă/ atît de scurtă/ încît uşa se/ deschide cu/ furie (cu aceeaşi/ furie cu care a/ fost închisă)". Versurile alunecă în absurd (pe deasupra unui *ce* tragic, nerostit): "fîl fîl/ un înger/ înecat în/ mîl", "sufletele-s/ coapte pînă/ la nori se/ vor aşterne/ ca penele/ în limb/ pe creştet/ n-o să-mi iasă/ prea devreme/ nimb voi/ zîmbiţi/ cu dinţii/ un pic/ îngălbeniţi/ *lăsaţi/ trufia/ ciocanul va/ izbi în/ nicovală/ tarele se/ va ciocni/ de tare/ fie/ ce-o fi*".




Marin Ifrim – *Poeme*, Editura Tempus, Bucureşti, 2003, 68 pag.

### Secunda cu muşchi

PENTRU Marin Ifrim, poet buzoian, poezia are mai curînd înfăţişarea unei exasperări avangardiste, cu versuri-şoc şi diatribe împotriva mediocrităţii şi obtuzităţii de colecţionar cu care e tratat artistul într-o lume meschină – "îmi este silă/ de trecerea mea printre cititori/ de tot ce n-a putut schimba/ lumea în cîteva miliarde de ani/ [...]/ am nimerit nişte timpuri puturoase", "între tine şi/ cărţile tale se întinde o prăpastie/ la care ai lucrat ca un sclav toată viaţa ta/ refuzînd toate istoriile politice şi literare/ crezînd doar în durerile tale înfloritoare în/ şansa unică de a găsi încă un pumn de cuie/ în care să-ţi înfigi mîinile şi gleznele".

Dar condiţia de poet de la "periferia fizică a oraşului" apare şi într-o aură amar-comică, mazilesciană: "oh Universule blînd papagal îngînînd zile/ şi nopţi de cenuşă s-a născut poetul local/ minunea negăsită-n tabla de materii/ s-a născut hiena aerului liedul secret/ sorcova lui Dumnezeu vietatea/ cu tristeţea cît un arhipeleag/ miracolul carnavalului triumful/ oh Universule vai de fundul tău/ a venit omul ales poetul apeductelor/ lăcătuşul stelelor hingherul astrelor negre/ cel ce te-o scotoci şi-n gaură de şarpe".

Poemele urmează două formule. Poeme lungi, în care încap şi versurile din momentele în care "vrea să fie rău" ("scrii ca şi cum ai mîzgăli/ nişte pereţi cu cuvinte obscene") şi definiri poetice ("ceva din mine aburul care ar putea fi/ chiar poezia somnul dulce din jurul/ maşinii de scris"), dar subordonate unui flux discursiv debordant: „am o biată maşină de scris/ îţi scriu de la reţete compensate/ pînă la texte financiar-contabile/ cu lux şi flux de amănunte/ înşirînd zilnic dincolo/ de banda neagră aceleaşi cîrlige/ de la a la z o viaţă trăită între/ munţi de bube şi oceane de spirt...".

Sau poeme scurte, care mizează pe *corelativul obiectiv*, pe simbol şi metaforă sau aforism: "punct fix:/ privirea în privire/ mai departe/ ca o jigodie/ umană/ oglinda".

Poetul e însă în poemele lungi în ipostaza sa cea mai credibilă, acolo unde lumea i se arată pînă la cîţiva metri înaintea ochilor: "dimineaţa cîteva picături de apă pe faţă pînă/ să vezi chipul Puşei apoi pantofii şi drumul/ printre ei în căutarea singurătăţii drumul/ spre casă spre tine/ cu tine mergînd aerul de sub nări şi puţină/ lumină din faţă rostuind paşii molcomi/ în acelaşi cerc însetat de linişte". ■

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Ramuri,* revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România şi Fundaţia "Ramuri". Apare la Craiova. Redactor-şef: Gabriel Chifu. Nr. 5(1043), mai 2003. 20 pag., 5.000 lei). Din sumar: la rubrica "Recuperări", Nicolae Davidescu, cu note şi răspunsuri din periodice; Dumitru Ţepeneag - *Scrisori către Alain;* Gabriel Chifu - *Lumile paralele;* Gabriel Dimisianu - *Memorii suedeze;* Alexandru George - *La mitul Marin Preda;* Daniel Cristea-Enache - *Paginile criticului;* Nicolae Prelipceanu - *Umanisme;* Adrian Popescu - *Misterul pascal.* Cronici literare de Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Ovidiu Ghidirmic, Bucur Demetrian, Ion Lascu, Paul Aretzu. Poeme de Gheorghe Grigurcu şi Anton Jurebie. Proză de Carmen Firan.
- *Mitropolia Olteniei,* revista Arhiepiscopiei Craiovei şi a Episcopiei Râmnicului, anul LV, nr. 1-4/ 2003. Redactor: preot Sever Negrescu. Din sumar: Î.P.S. Teofan, *Învierea lui Hristos - pacea lumii,* P.S. Gherasim, *Hristos a înviat!,* prof. dr. Toma Rădulescu, *Mărturii documentare referitoare la strămoşii poeţilor Vasile Cârlova şi Marin Sorescu,* Sabina Cenuşe, Dinică Ciobotea, *Un manuscris inedit din 1865 despre istoria bisericilor din Craiova,* prof. drd. Ion Nicolae Mutu, *Udriste Năsturel (scurt comentariu asupra operei teologice),* mrd. Sorina Sandu, *Emil Cioran sau Capcanele lecturii. Îndreptar nepătimaş pentru tânărul cititor creştin* etc.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În Enigmele Terrei
ANGELO PALEGO
**Arca lui Noe**

În colecţia
Cartea de pe noptieră

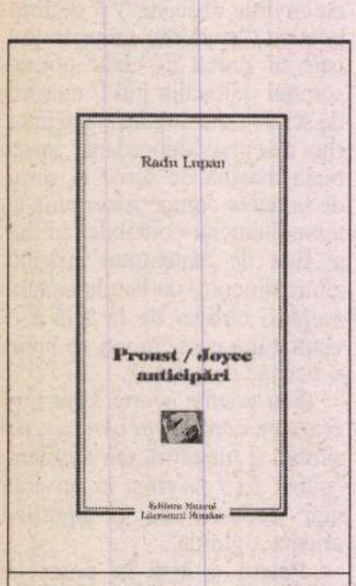
ADOLFO BIOY CASARES
**Invenţia lui Morel**

# lecturi la zi

**de Irina Marin**

## Revendicări

CARTEA lui Radu Lupan *Proust / Joyce: anticipări* este o carte scrisă dintr-un impuls polemic. Intrigat de o remarcă făcută de Nathalie Sarraute, autorul




Radu Lupan, *Proust / Joyce: anticipări*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2002, 177 pag.

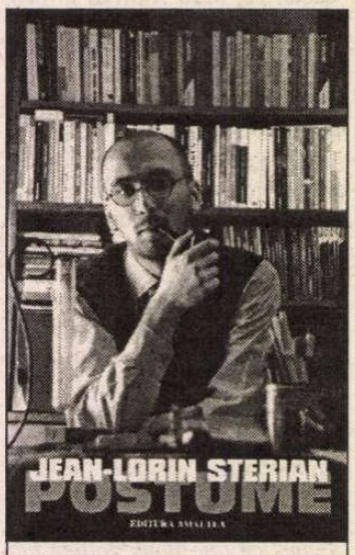
încearcă prin volumul de faţă să demonstreze contrariul acesteia. „...pentru cei mai mulţi dintre noi," scria Nathalie Sarraute în 1956, „operele lui Joyce şi Proust se înalţă deja în depărtare asemenea unei epoci revolute. Timpul nu e departe când aceste monumente istorice nu vor mai fi vizitate decât... într-o tăcere respectuoasă şi cu o admiraţie puţin mohorâtă." Pornind de la aceste cuvinte, autorul se va „trudi" pe parcursul cărţii să arate „cât de actuali şi de prezenţi sunt Proust şi Joyce în acest început de mileniu," cu alte cuvinte, să arate cât de postmoderni sunt cei doi scriitori. Prin urmare, *Căutarea* lui Proust şi *Finnegan's Wake* a lui Joyce sunt recitite în cheie textualistă, accentul căzând, în ambele cazuri, pe elementele de autoreflexivitate, ironie şi pastişă sau, în *Priveghi*, pe „fragmentarea şi distorsionarea limbajului la nivelul cuvântului."

La un moment dat, autorul trece în revistă interpretările anterioare ale textului proustian şi se opreşte la cea a structuralistului Genette, care intuia în scrierile lui Proust o „capacitate a naraţiunii de autonomie temporală." „Dinamica temporală a romanului," intervine Radu Lupan, „relevă o dispariţie frecventă a timpului ca prezenţă, el fiind mai mult o absenţă, o amintire involuntară." Autorul se situează, aşadar, pe o poziţie deconstructivistă nedeclarată, în care absenţa, sincopa semantică, relaţia aleatorie, instabilă, dintre semnificant şi semnificat, imposibilitatea fixării unui sens unic şi unitar sunt ingrediente indispensabile ale jargonului critic. Astfel poziţionat, autorul nu face decât să interpreteze *proleptic* operele lui Proust şi Joyce ca „anticipări" ale postmodernismului.

Pe de altă parte, dacă luăm în considerare anul în care scriitoarea franceză făcea afirmaţia cu pricina, i.e. 1956, demersul textualist-deconstructivist al lui Radu Lupan pare a fi unul demn de Don Quijote, întrucât replica vine de pe poziţia unei paradigme critice pe care Derrida avea să o inaugureze de-abia pe la mijlocul anilor '60. Cartea nu reuşeşte să pună pe cei doi autori nominalizaţi în titlu într-o lumină nouă, în schimb confirmă ideea neoistoriştilor potrivit căreia fiecare epocă recreează un text după chipul şi asemănarea ei. Consecinţa: alăturarea dintre Proust şi Joyce apare ca rezultat al unei alegeri arbitrare, de vreme ce concluziile la care autorul ajunge (text, vis, copilărire ironică şi creatoare a cuvintelor) pot la fel de bine să fie aplicate şi altor texte, precum *Alice în ţara minunilor* şi continuarea *Prin oglindă*, sau mai vechiul *Tristram Shandy*, ca să luăm doar câteva exemple din literatura britanică.

## Sinucidere literară

*POSTUMELE* lui Jean-Lorin Sterian sunt o carte paradoxală, şi nu pentru că autorul sare, metaforic vorbind, peste propriile antume, ci pentru că pretinde, la modul teribilist, să comită prin aceasta un act de „sinucidere literară." Or, îţi trebuie, înainte de toate, o reputaţie literară considerabilă pe care să o poţi ulterior ... „sinucide."




Jean-Lorin Sterian, *Postume*, Editura Almatea, Bucureşti, 2002, 164 pag.

Scrise sub semnul nevrozei şi al atmosferei deprimante a Bercenilor bucureşteni, prozele cuprinse în acest volum urmăresc întâmplări mărunte, relatate minimalist în toate detaliile lor sordide, truculente, de un „realism" adesea urmuzian. Asemenea avangardiştilor de odinioară, punctul forte al lui Jean-Lorin Sterian îl constituie nu atât producţia literară în sine, cât secvenţele programatice sau extratextuale, cum este, de pildă, tabelul cronologic care familiarizează cititorul cu biografia literaturizată a autorului, sau bucata finală, intitulată *El*, profesiune de anticalofilie reiterând motivul obsesiv al cărţii, moartea.

Un volum aparent nihilist şi cinic, din care răzbate mai degrabă spiritul de frondă decât deziluzia tăcută, lipsită de spectaculos, a autenticului sinucigaş, fie el şi unul literar. ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Marian Petcu, *O istorie ilustrată a publicităţii româneşti*, Bucureşti, Ed. Tritonic, 2002 (coperta de Dan Oancea). 348 pag.
- Ion D. Sîrbu, *Ce mai taci, Gary?*, 12 scrisori exemplare, îngrijitorul ediţiei: Mihai Barbu, concepţia grafică, desenele din volum, coperta şi tehnoredactarea computerizată: Mihaela Şchiopu, Petroşani, Ed. Genesis, 2002.
- Simion Stolnicu, *Poezii*, inedite, ediţie îngrijită, prefaţă, note, comentarii variante, cronologie şi glosar de Simion Bărbulescu, Ceraşu, Ed. Scrisul Prahovean, 2003. 340 pag.
- Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului*, culegere de lecţii introductive cu exemple, definiţii, întrebări şi 36 de figuri incluse în text, Chişinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda", 2003 (texte "scrise în urmă cu aproape 25 de ani"). 160 pag.
- Nicolae Şt. Noica, *Între istorie şi actualitate. Politici de locuire în România*, prefaţă de Mugur Isărescu, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 2003 (au colaborat: sociolog Ruxandra Noica, arhitect Cristina Gabriela Popescu; coperta: Mihaela Şchiopu). 208 pag.
- Petra Vlah, *Domniţă de Zanzibar*, roman memorialistic, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 2003 (coperta: Mihaela Şchiopu). 176 pag.
- Florica Madritsch Marin, *Şi morţii sunt fructe*, poeme în proză, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003 (coperta realizată de autoare). 64 pag.
- Peter Turrini, *La capătul tristeţii şi mâniei*, trad. din lb. germană de Florica Madritsch Marin, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003 (60 de poeme selectate din vol. *Ein paar Schritte zurück;* grafică de Mihaela Şchiopu). 104 pag.
- Preot Sever Negrescu, *Strigături în şoaptă*, Craiova, Ed. Ramuri, 2003 (versuri). 84 pag.

Ţi-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărţile – gratis**
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 11 iunie** Seară de poezie cu participarea finaliştilor Festivalului de poezie Promethevs 2003 — $20^{00}$
**JOI, 12 iunie** Teatru: *Barrymore* *cu:* Adrian Pintea, Marius Chivu şi Peter Saroşi *regia:* Adrian Pintea — $20^{00}$
**VINERI, 13 iunie** Muzică rock: Partizan — $21^{00}$
Discotecă – muzica anilor '80 — $23^{00}$
**SÎMBĂTĂ, 14 iunie** Petrecere privată Promoţia 1978 a Liceului Sf. Sava, Bucureşti — $21^{00}$
**DUMINICĂ, 15 iunie** Muzică live: Teodora Enache & 4-Given Band — $21^{00}$
**MARŢI, 17 iunie** Muzica clasică live: Ioana Ştefania Peteu *(violoncel)* — $20^{00}$

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Semnal clasic

# Înapoi în Grecia

1. În plin Ev de Mijloc, europenii (mai exact, o parte a lor, cei dinspre Apus) au cunoscut pentru prima dată senzaţia că nu le mai ajunge Europa. Au început să o părăsească, pe poduri de vase ori călare, ori în ambele feluri. În cruciade sau cu lăzi de marfă. Urmaşii purtătorilor de arbaletă şi zale, descălecaţi odinioară şi aşezaţi pe noile pământuri, după cum s-a oprit fiecare, din ce în ce mai la apus, până spre gheţurile arctice şi invers, spre polul antarctic, au umplut trei continente (două Americi şi o Australie, a vânturilor calde, de miazăzi, de unde numele), fără a mai pune la socoteală puzderii de insule.

În fond, fiii Europei au urmat cu exactitate destinul mamei lor, cea răpită de Zeus ascuns sub chip de taur şi dusă din casa frigiană într-o insulă cu foarte multe palate în soare: Creta. Fiii Europei au umplut lumea. Cu ei înşişi, cu alte palate ridicate în soare, şi cu turnuri, unele gemene, înţepând cerul răbdător. Dincolo de oceane, un continent este pe dea-ntregul latin. Un altul, despărţit de cel de dedesubtul lui printr-o şuviţă de mare, este şi el aproape o treime tot latin. Celelalte două treimi, ca şi cel de-al treilea continent în întregimea lui, duc spre o destinaţie încă necunoscută ambiţiile globalizatoare ale anglofoniei.

Anii dinaintea mileniului în care am intrat au împins la consecinţe nebănuite migrarea europeană începută cu secole în urmă, în curând un mileniu. Purtând pecetea spirituală a Europei, preluând, treptat, dar accelerat în ultimul secol, viziunea europeană despre om şi existenţă, în sfârşit, multiplicând la scara lumii practica europeană a vieţii, asumată ca model şi paradigmă, lumea de azi a ajuns o Europă imensă, universal reverberată. Abstracţie făcând de Istorie (căci priveşte mereu înainte), lumea trăieşte astăzi fenomenul mondializării, ca repetare nuanţată şi adusă la zi a aceleiaşi experienţe europene. Mondializare este numele asumării de azi şi de toţi a Europei. Părăsită din Evul de Mijloc, simbolic purtată de miticul taur peste lume, a cucerit-o definitiv prin fiii ei.

2. Dar ce înseamnă Europa ?

Spre deosebire de aproape toate celelalte continente, Europa nu este şi, deci, nu înseamnă numai prezent. Numai actualitate contemporană. Turnuri gemene, edificii pentagonale.

Europa înseamnă, mai presus de orice şi înainte de orice, oamenii ei. Adică esenţa, Omul.

Europa ne aduce permanent aminte că, premergând orice fel de perisabilităţi strălucitoare, precum şi însoţindu-le şi adâncindu-le dispariţia, singura dăinuire reală peste efemer este omul: cu cerul de deasupra lui, cu marea tălăzuitoare, cu întinderile irepetabile ale pământului. Cu primordialul.

Europa rămâne singurul dintre cele cinci continente, în care propria Istorie este infinit regândită şi, mai ales, individual, nu colectiv, retrăită. Singurul loc din lume, în care dacă vrei s-o porneşti înainte, trebuie mai întâi să priveşti înapoi.

Spre acest „înapoi" duce una dintre cele mai salutare cărţi apărute în România ultimului deceniu. Aceea semnată de academicianul Gheorghe Vlăduţescu (*O enciclopedie a filosofiei greceşti,* Paideia, 2001) şi consacrată, parcă în continuarea demersului politologic întreprins recent de doamna profesor Zoe Petre, tot spaţiului morganatic al Greciei pre- şi post-socratice.

Acesta ne apare meritul fundamental al unei cărţi care s-ar cuveni cât mai repede tradusă într-o limbă cu avantaje de circulaţie mondială. Un profesor român – autoritate incontestabilă în domeniu a ultimei jumătăţi de veac din istoria noastră culturală – indică prezentului soluţia salvatoare din impasul înaintării spre mâine. Ultimul cuvânt este departe de a fi fost spus în ordinea culturii noastre spirituale înveşmântate în Logos. Şi, oare, poate fi spus vreodată ultimul cuvânt ?... Dacă vrem să păşim uniţi, ca omenire, spre o istorie comună a viitorului solidar, planetar, fără să ştergem, totuşi, deosebirile lăsate de tradiţii milenare în structura etnogenetică a fiecărei naţiuni, cel mai bine – ne îndeamnă tacit cartea profesorului Vlăduţescu– este să ne aţintim privirile mai întâi înapoi, spre Grecia. Spre Grecia primelor palate europene ale spiritului, spirit simultan prizonier şi liber, încătuşat şi descătuşat de prejudecăţi, dogme, tabu-uri.

Cartea pe care o avem în faţă ne întăreşte convingerea că, în orice şi din orice pagină a ei, respiră omul, pentru a parafraza un vers latin celebru (*hominem pagina nostra sapit*, Martialis, X, 4, 10). Că esenţa esenţelor gândirii grecilor vechi a fost tocmai omul. În raport cu care s-au gândit toate celelalte obiecte (în sens filosofic), văzute ca repere într-un univers antropologic şi antropocentric – fundamental fizic prin palpabilitatea lui–, unele remodelate analogic tot după datele fiziologiei umane (zeii). Până şi infinitul (nesfârşitul) sau in-existentul au fost gândite de grecii Antichităţii în raport cu omul – dăinuire a dăinuirilor, constantă supremă inalienabilă a existenţei în sine. Grecii vechi nu puteau concepe un univers anantropic: mitul diluviului total are, totuşi, doi supravieţuitori, pe Deukalion şi pe Pyrrha; iar pietrele aruncate de ei, pe un pământ pustiu şi ud, se înmoaie, capătă chipuri de om, şi se ridică.

Dacă paşii tuturor drumurilor au dus cândva, şi poate vor mai duce şi mâine, spre Roma, paşii formării noastre în şi întru spirit duc, de acum pentru totdeauna, înapoi în Grecia.

3. Cu fraza de mai sus puteam, cred, încheia însemnările noastre. Dacă le continuăm pentru câteva zeci de rânduri, aceasta se întâmplă pentru că însăşi cartea domnului Vlăduţescu este miza unei superbe provocări. Ea ne îndeamnă să nu ne oprim niciodată, atunci când este vorba de identităţi culturale.

Europa şi, prin aceasta, lumea de azi gândeşte involuntar în termenii Greciei vechi. În esenţa sa, *Enciclopedia filosofiei greceşti* este un vast eseu despre limbajul ultimelor 3 secole, ca finalitate intrinsecă a comunicării şi atribut al umanităţii autoreflexive. Desigur, între limbajul contemporan (inclusiv în dimensiunea sa pur filosofică) şi limbajul reflecţiei vechilor greci nu există suprapunere. Adăugirile latinei antice şi scolastice, pe de o parte, revoluţiile în expresia diverselor limbi naţionale, ca reflectare a noilor viziuni, moderne şi contemporane, instaurate de şi prin filosofiile acestor ultime 3 secole, pe de alta, trebuie luate în calcul. Dar, cum s-a arătat, „fondul de bază" al limbajului filosofic – am spune, cu un grad mai larg de generalitate, autoreflexiv – european, deci universal, este cel vechi grecesc.

Gândim – şi vedem ! – lumea în termenii lor.

Dar Grecia veche nu este o abstracţiune goală, o zonă zero şi netedă aflată undeva, cândva.

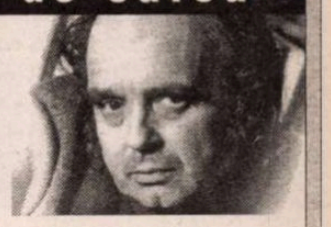
Este de prisos să mai spunem că lectura fiecărui rând din oricare articol al cărţii este o salutară, pentru fiecare dintre noi, arheologie a cunoaşterii. Purtăm, inconştient, în pântecele spiritului ideile primare ale unui Pitagora, Democrit, Parmenide, Platon, Plotin sau Aristotel (sau ...). Reelaborările moderne, tomiste, neotomiste, kantiene, neokantiene, freudiene, heideggeriene etc.etc., nu fac decât să afunde şi mai mult în bezna vechimii elaborările primare. Eseul profesorului Vlăduţescu are tocmai acest uriaş merit - inalienabil atribut al celui care ţinteşte drept, fără abateri, la surse, la primordii. Citind, de pildă, despre monadele pitagoreice îl recitim, de fapt, pe Leibniz cu ochii grecilor. Înainte se află, iată, înapoi. Profesorul Vlăduţescu este un Schliemann al ordinii spiritului într-un secol care, ducând mai departe ofensiva haotică a precedentului, va fi un vector solid al agresiunii şi indistincţiei informaţionale, indiferente la trecut.

Noi continuăm să credem, împreună cu autorul acestei admirabile cărţi, în lumina niciodată stinsă a spiritului căutător de sine şi de alţii, prin sine.

**Liviu Franga**

# Un fluture ce palpită

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

DE FAPT, ce bine se autodefineşte (din punctul meu de vedere) Turgheniev în rîndurile următoare: „...era ca şi cum ai fi deschis, într-o cameră întunecoasă şi murdară, o sticluţă de parfum uitată..." Obişnuit, se percepe mireasma, nu se vede camera „întunecoasă şi murdară", sexualitatea aprigă a eroinelor lui plimbate printre mesteceni zvelţi, argintii, nostalgici. Natalia s-ar fute şi cu ochii (o şi face, mereu i se aprind privirile în preajma lui Rudin!); Turgheniev ascunde cît poate, jenat, libido-ul acestei „copile", sub „umbra străvezie a frasinilor", o pune să citească *Istoria cruciadelor,* să-i devieze poftele prin lectură; totu-i degeaba!

*Suferinţa* Nataliei după fuga lui Rudin? Aici, în sfîrşit, Turgheniev nu-şi mai ascunde „eroina" după degetul lui pudic. „Oricît de grea ar fi lovitura care se abate asupra unui om, el – iertaţi-mi felul grosolan de-a mă exprima – va începe să mănînce numai după cîteva ceasuri sau cel mult a doua zi. Şi cu asta îşi va găsi cea dintîi mîngîiere..." Şi-un om care mănîncă, stimate domn, ca să mergem pînă la capăt „– iertaţi-mi felul grosolan de-a mă exprima –" se mai şi cacă! Or, Natalia suferind şi căcîndu-se, iată răzbunarea sadicului Turgheniev!!!

Ce elegant trece *timpul lui* Turgheniev!

„Mai trecură cîţiva ani.

Era o zi rece de toamnă. În faţa celui mai mare hotel din Oraşul S***, reşedinţa guberniei, se opri o caleaşcă. Din ea coborî un domn..." Ai impresia că domnul s-a urcat, dezinvolt, în caleaşcă, în urmă cu „cîţiva ani" care „trecuseră doar pentru ca el să poată coborî, într-o „zi rece de toamnă", „în faţa celui mai mare hotel din Oraşul S***, reşedinţa guberniei..."!

„Domnul baron se ocupă şi de literatură sau, mai bine zis,... ah! Ce fluture minunat! Da-ţi-mi voie să vă atrag atenţia... Mai bine zis se ocupă de economie politică..." Acest fluture ce palpită, ah, între literatură şi economie politică!!

De ce oare iubesc, îmi strecoară-n suflet, ca prin mărarul proaspăt al copilăriei, o bucurie intimă, adîncă, astfel de fraze?

„Ajuns acasă, îmbrăcă un halat vechi şi se aşează preocupat la pian".

„Conacul Dariei Mihailovna Lascevscaia, trecea drept cea mai de seamă casă din toată gubernia."

„Toată gubernia N... spunea că Alexandra Pavlovna e fermecătoare şi gubernia N... nu se înşeală."

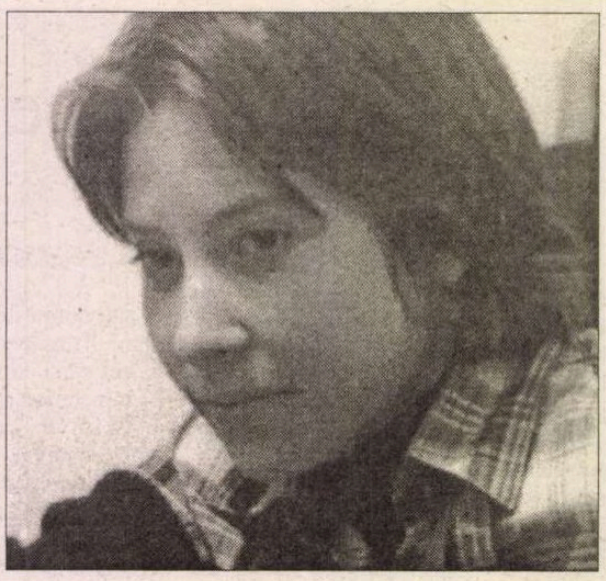
„Deodată se auziră huruind roţile unei trăsuri. O caleaşcă mică intră în curte. După cîteva clipe, în salon apăru feciorul, aducînd o scrisoare pe o tăviţă de argint." Era de la al dumneavoastră,

Cu stimă şi ficţiune,

31-VII-980

Emil Brumaru

Veronica GAVRILĂ (n. 1981, la Tulcea) este studentă în anul al III-lea la Facultatea de Litere din București. Am remarcat-o la un curs despre poezia lui Eugen Ionescu din *Elegii pentru ființe mici*. După o săptămână, cînd mi-a adus un manuscris, am înțeles de ce: Veronica Gavrilă scrie și ea poezii „pentru ființe mici", pornește așadar de la aceeași sursă de inspirație, dacă nu cumva Ionescu însuși a inspirat-o. . Are „acel ceva" personal care o face să merite mai mult chiar decît o pagină în revista noastră. (Ioana Pârvulescu)



# Veronica Gavrilă

## *Aeropoeme*

### *Cer și?*

Cei ce cer
cer
primesc
pământ
amestecat cu fier.

Cei ce caută zbor
găsesc
un braț de aripi
din lemn
cu motor.

Mulțumiți-vă,
așadar,
sfios,
cu două mâini
și cu mersul
pe jos!

### *Cer de martie*

Deși
ești foarte
sus, copacii
te ating
cu vârfurile fus.

### *Antigravitație*

Arunc lucrurile în sus
fără să mai fac gestul supus
al prinderii lor
în mâna preschimbată în nadă.
Cu siguranță nici unul
nu va
îndrăzni
să mai cadă.

### *Intensitate*

O coțofană în plină civilizație
claxonată în zbor!
S-ar fi lovit
de parbrizul mașinii
dacă nu ar fi țâșnit
cu toată puterea
înapoi, în motor.

### *Pământiu aluneca*

Miroase greu
a fum de zbor ars,
de lut.
Un alt înger
din lumină-a căzut.

### *Cer solid*

O bucată
de lemn
vopsită-n
albastru.

### *Paradox văzut la lumina zilei*

*(Tratat despre inutilitatea penelor în contemporaneitate)*

O bucată
de metal
zbura mai sus
decât o pereche
de aripi
cu penele fus.

### *De Sânziene*

Cerurile s-au deschis.
De ce nu cade îngerul
promis?

### *Constatare*

Cu o aripă mai grea
voi zbura
întotdeauna
puțin înclinat
spre pământ.

### *La joasă altitudine*

Câinele visător privea
matinal
pasărea fără pene
și cu zbor de metal.

### *Deprindere, meșteșug sau artă?*

Zborul
se învață:
dai din aer
și prinzi
viață.

### *Trista veselie incantată*

Când timpul se-așază la orizontală cărunt
înseamnă
că-s zile impare de toamnă.
Ha, ha, e trei fără un sfert
și în mod cert
la fix trei bătăi de pendulă grea
vor înțepeni în cer
cocorii reci
și n-or mai zbura în veci.

### *Cerul în desfășurare asemeni unui planiglob*

Pe-această planșă
vezi
îngeri
luminoși
căzând
în avalanșă.

### *Zborul ca dorință*

Vai de păsările
fără o aripă,
vai de păsările
fără o aripă,
vai de ele, ceruri,
căci au început
să semene
cu noi, oamenii!

### *Taina*

Călătorul
neobosit
cunoaște taina
pe dinafară:

în cer nu se urcă,
în cer se coboară.

### *Autoportret cu două aripi legate de umeri*

Sunt o
pasăre
ce zboară
în cerul
din luciul
apei
fără
să se scufunde.

### *Norul sau îndelungata constatare de moment*

Acest munte mă înconjoară
ca un arc îndoit
în slobozirea săgeții.

### *Peisaj adânc static cu învâltorat vultur la urmă*

A se respira
vulturii

din vulturi
până la
multiplicare. ■

literatură

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Un soi de revizuiri

SE PIERDE adesea din vedere că atît de incitantele revizuiri (pietricele în pantoful criticii!) se cuvine a avea în vedere nu doar perioada postbelică, posedînd, e drept, dosarul cel mai încărcat, ci şi răstimpul anterior acesteia, *de facto* întregul corp al literaturii române. Fie că ne dăm seama, fie că nu, recitim operele trecutului cu un ochi mai mult ori mai puţin schimbat de însăşi scurgerea unei temporalităţi sensibile, istoric modelate. Din cînd în cînd intervin gesturi „revizioniste", exprese, care îşi propun a-i înscrie pe autorii mai vechi în parametrii unei înţelegeri înnoite, a-i raporta la conceptele unei mentalităţi evoluate, precum cel al lui Vladimir Streinu, concretizat în cartea *Clasicii noştri* din 1943. Numeroase exegeze consacrate inclusiv creaţiilor majore ale literelor noastre, apărute o dată cu slăbirea chingilor ideologice, produsă în jurul anului 1965, nu sînt nici ele altceva decît veritabile revizuiri, fireşte cu o gradaţie diversă a cutezanţei novatoare şi a rezultatului în substanţă critică, menite a degaja ceea ce rămîne mai relevant în optica epocii actuale, a oferi temeiuri analitice opţiunilor în cauză. În raftul unor astfel de scrieri se plasează şi volumul echinoxistului stabilit la Tg-Jiu, Ion Pecie, intitulat, cu fior mitic, *Meşterul Manole.* Alături de comentariul închinat celebrei balade, acesta cuprinde şi altele, mai ample, referitoare la Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu. Pierzînd aspectul cabrat prin polemism al impactului cu producţia „epocii de aur", revizuirea (sau, mă rog, revizitarea, spre a ne folosi de termenul analog, vag „dezinfectat", propus recent de Mircea Martin) are aci un aer calm-cultural, al elaborării în biblioteca ultimelor decenii, ale cărei achiziţii deschid, natural, perspective diferite de ceea ce oferă imaginile standardizate ale „consacrării" ce datează, fixate în speţă pe filiera didactică. Numitorul comun al cercetărilor e dat de relaţiile dacă nu totdeauna inedite măcar puţin uzitate pe care le stabileşte criticul în materia operelor. Relaţii ce propun o altă anatomie a lor prin divulgarea unei „vascularizări" care degajează concepte, teorii, opinii solicitate de pe un întins areal epocal. Asistăm astfel la o părelnică regenerare a creaţiilor (de fapt o aprofundare a substanţei lor înzestrate cu o infinitate de latenţe), dată de o reală regenerare a interpretării „actualizate".

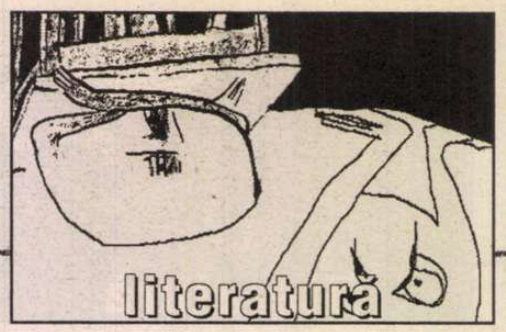
ASTFEL balada *Meşterul Manole,* „mit estetic" de bază la români, apare abordată prin prisma mitului dedalic, pe urma unor sugestii din eseul lui Dan Botta, *Unduire şi moarte.* Negru Vodă şi curtenii săi rătăcesc fără speranţă de ieşire printr-un labirint de proporţiile unei ţări. Planul acestui traseu iniţiatic e cunoscut doar de un personaj insignifiant, de un portar (umil travestit pentru Hermes) care-i oferă voievodului un fir al Ariadnei. Toposul căutat pentru zidirea mînăstirii se înfăţişează cotropit de o vegetaţie care-l ascunde vederii, alcătuită din trestie, răchită, papură. E ca un complot al lumii vegetale împotriva spiritului creator, un protest tacit împotriva tentativelor de afirmare a umanului constructiv. „Zidul părăsit" poate fi repus în circuitul creaţiei doar printr-o luptă împotriva naturii insubordonabile, cu riscul prăbuşirii lui la nesfîrşit. „Dacă lumea vegetală se arată mereu istovită, creaţiei umane îi este dat, se pare, să rămînă veşnic în neisprăvire". Lumea vegetală, oricît de opulentă (o demonie naturală), aparţine haosului, pe cînd spiritul are un rol cosmicizant: „Un atom de yang plantat într-un ocean yin". Ivirea meşterului în jungla silvestră anunţă o nouă ofensivă a spiritului: „Într-o pădure despuiată, deşertată de simboluri trebuie stabilite corespunderile". E menţionată analogia cu expediţia lui Claude Vannec şi a lui Perken, eroii romanului *Calea Regală* al lui André Malraux, în jungla siameză, cu deosebirea că acolo se desfăşura o „cruciadă laică", ţintind a dezrobi operele de artă aflate în inima naturii sălbatice. Totodată drumul către „zidul neisprăvit" este, în termenii lui Mircea Eliade, un „drum spre centru", spre o incintă ce trebuie resacralizată. „Şi, ca orice drum spre centru, şi acesta figurează un labirint. Fiind o *quete,* relevă o dimensiune eroică. În fruntea cetei ce se avîntă în labirint se află un Voievod, Negru Vodă, un descălecător mitic, un întemeietor de tradiţie, suveran şi sacerdot". Ion Pecie insistă pe faptul simbolic că Manole doarme cu capul pe o piatră din Casa Domnului, pe un *bethel,* care este atît expresia renunţării la confortul lumesc, cît şi o cale spre hierofanie: „După cîte ştim, nu s-a insistat suficient asupra acestui pasaj fundamental. (...) O ridicătură (*eminens*), o movilă, o piatră, un zid sînt alte scări ale lui Iacov pe care îngerii urcă şi coboară într-un centru greu de sacralitate. Vorbind despre simbolurile ascensionale, Gilbert Durand reaminteşte că în noaptea faimosului vis Iacov a dormit pe un *bethel,* un loc «sus pus»".

Comentînd *Povestea unui om leneş* a lui Ion Creangă, adesea subestimată ori ignorată de critica literară, Ion Pecie nu se sfieşte a-i aplica un amendament etic. În definitiv de ce este condamnat la spînzurătoare extravagantul personaj? „Vina făptaşului este... că nu face nimic! În raport cu (ne)faptele, verdictul este disproporţionat. El ar fi fost dictat, ni se explică, de necesitatea înăbuşirii în faşă a oricărei tendinţe de parazitism. Era nevoie de intimidarea prozeliţilor potenţiali ai leneşului, de descurajarea lor publică. Naratorul este optimist în privinţa eficacităţii pedepsei capitale. Să amintim aici că Albert Camus se îndoia de eficacitatea ghilotinei cerînd abolirea pedepsei capitale, comutarea ei în muncă silnică. Argumentele prezentate de el în celebrele *Reflecţii despre ghilotină* ar putea fi invocate şi în comentariul prozei lui Creangă". În continuare e chemat la bară ca martor autorul *Posedaţilor*: „Marii osîndiţi din proza lui Dostoievski au şansa mîntuirii. Creangă răpeşte acestui om orice şansă. Jovialitatea naratorului este o mască absolut impenetrabilă": Concluzia e, să zicem aşa, una est-etică: „Citit, în cazul de faţă, cu seninătate, Creangă îşi pierde din profunzime". Aşa să fie? Poate că e mai curînd decît postura auctorială o imagine obiectivă a unei cruzimi pragmatice imemoriale, o reacţie de eugenie instinctivă a obştii a cărei apreciere hîtrul humuleştean o lasă în suspensie...

*Răscoala* lui Liviu Rebreanu e citită prin cheia carnavalescului propus de Mihail Bahtin. Se identifică în partea a doua a romanului, care poartă titlul *Focurile,* însemnele (stigmatele) unei viziuni deşucheat-eliberatoare: ospăţul, profanările, erupţia unui timp utopic, ceremonialul încoronării şi al detronării. Concomitent se face şi o referire la Saturnaliile romane, în care, după cum arată James George Frazer, în *Creanga de aur,* "pe o anumită perioadă (17-23 decembrie) orice restricţie era înlăturată şi toate libertăţile îngăduite, încît «sclavul putea să-şi ocărască stăpînul, să se îmbete la fel ca mai marii săi, să stea la masă cu ei...». Lumea petrecea după placul inimii, legile erau abrogate şi «întreaga populaţie se deda unei veselii şi voioşii ieşite din comun». Conform tradiţiei, oamenii liberi alegeau prin tragere la sorţi un Rege al Saturnaliilor care îl întruchipa pe zeul Saturn a cărui domnie a însemnat Vîrsta de aur pe pămînt. Regele Saturnaliilor se bucura de toate privilegiile unei provizorii regalităţi, totul îi era permis pentru ca apoi, cînd i se încheia mandatul, să fie dat morţii". Din sînul masei răsculate la Amara se aleg trei astfel de pseudomonarhi: Trifon Guju, Petre Petre şi Toader Strîmbu, care, după ce-au cunoscut cîteva momente de glorie, sînt sacrificaţi ritualic. Şi în *Răscoala* figurează „centrul sacru", raportabil la Olimpul rîvnit de Hercule, la muntele înalt care deschide drumul Paradisului pentru Roland, la cetăţile sfinte precum Troia sau Ierusalimul. E moşia Babaroaga ce întrupează „valoarea de pămînt al făgăduinţei şi de tărîm al originilor". Nici ţăranii, fie înstăriţi, fie nevoiaşi, nici boierul Miron Iuga, nici arendaşul Platamonu nu izbutesc a pune piciorul pe proprietatea consubstanţială idealului intangibil. „*Răscoala* este, din acest unghi, un *nostos* ratat". Totul e tras într-o albie simbolică.

ADEVĂRAT că unele din asocierile de care face uz Ion Pecie pot părea excesive. Creangă, cel din aparent simpla *Poveste (Prostia omenească),* e raportat nu numai la Oedip, ci şi la Hegel, drobul de sare care stă să cadă îi evocă exegetului nu mai puţin decît, în înalţi termeni speculativi, „legătura dintre spirit şi natură": „Căderea sfinxului-bolovan de pe stîncă marca eliberarea spiritului. Prezenţa drobului de sare pe sobă, tipătul femeii la gîndul că el s-ar putea prăvăli peste copil marchează, de astă dată, înrobirea spiritului, triumful naturii; somnul raţiunii zămisleşte Sfincşi". În acelaşi diapazon, examinarea temei cinegetice în producţia lui Sadoveanu cuprinde şi prezenţa biblicului vînător Nemrod, în nu mai mică măsură păcătos decît strămoşul Adam. „Virgiliu, însoţitorul lui Dante, uită de isprăvile primului viteaz şi vînător, imputîndu-i zidirea Turnului Babel care a dus la pierderea idiomului primar – Ur-Sprache – eveniment considerat de George Steiner ca fiind «o a doua cădere a omului, în unele privinţe la fel de tristă ca şi prima»". Ne amintim că, odinioară, Cornel Regman „vîna" cu voluptate asemenea „enormităţi" ce-i alimentau distinctiva ironie. Noi sîntem înclinaţi spre toleranţă. Sub o privire incredulă, lucrurile spiritului pot luneca uşor în caricatură, poezia se rigidizează şi înţepeneşte în artificiul prozei (există şi o poezie a corespondenţelor critice, capabilă a se desface, în imprevizibilul său decorativ, precum o coadă de păun. Dar ne putem pune o întrebare: Funcţionează oare totdeauna o egalitate între ceea ce a intenţionat (a avut în bagajul conştiinţei) autorul şi ceea ce a proiectat efectiv în substanţa operei, practic inepuizabilă în orizontul interpretării? Într-un eseu din *Oceanografie,* Mircea Eliade ia în discuţie chestiunea, pornind de la *Cîntarea cîntărilor,* un poem nupţial în primă instanţă, care cuprinde, totuşi, structuri mistice, alegorice, ecleziastice: „Privit printr-un anumit punct de vedere, poemul se transfigurează îndată, capătă alte valori, altă orientare şi cu totul alte intenţii. Dar cine ar putea spune că autorii *au ştiut* sensul mistic sau sensul alegoric al poemului? Şi totuşi, cine poate nega evidenţa acestor sensuri?". În continuare, Eliade schiţează o concluzie plină de miez: „Se pare că sînt lucruri, sau adevăruri care se verifică tot atît de bine şi în acelaşi timp pe o pluralitate de planuri. Faţă de ele, nu mai putem păstra un criteriu monovalent, o judecată de valoare absolută". Aşa încît nu ne rămîne decît să acceptăm obiectivitatea augustă a operei, capabilă de nesfîrşite surprize hermeneutice, precum o cutie din care se pot scoate sensuri numeroase, nu o dată altele decît cele scontate de creatorul său ori cu care ne-am obişnuit. *Meşterul Manole* al lui Ion Pecie rămîne o culegere de investigaţii solide, instructive şi atractioase nu doar pentru învăţăceii proximi ai redutabilului dascăl care a devenit fostul echinoxist în ultimul deceniu, în Amarul Tîrg, restrîngîndu-şi, din păcate, drastic, prestaţia scriptică. ■

Ion Pecie: *Meşterul Manole. Prozatori ai lumii: Creangă, Sadoveanu, Rebreanu.* Editura Viitorul românesc, 2001, 292 pag.



## la o nouă lectură

**de Alex. Ştefănescu**

# Alexandru Protopopescu

ŞI CA POET, şi ca eseist, Alexandru Protopescu îşi derutează cititorii, fiind, câteodată în cuprinsul aceleiaşi fraze, popular şi academic, frust şi sofisticat, grav şi ironic. Îi place să spună lucrurilor pe nume, într-un stil pitoresc, de Păcală, dar şi să facă demonstraţii savante într-un limbaj sofisticat. Este un timid care bravează, un prinţ în haine de cerşetor, iar uneori un prinţ în haine de prinţ.

Dacă nu şi-ar fi cheltuit viaţa cu atâta nerăbdare, aşa cum îşi cheltuieşte un copil banii într-un parc de distracţii, ar fi putut ajunge un mare scriitor. S-a născut la 30 august 1942 la Fălticeni, ca fiu al unui bărbat în vârstă. La optsprezece ani a debutat cu versuri în *Iaşul literar*. Între 1960-1965 a urmat cursurile Facultăţii de Filologie a Universităţii "Al. I. Cuza" din Iaşi. După terminarea facultăţii, a fost preparator la Institutul Pedagogic din Constanţa (1965-1967), redactor la revista *Tomis* (1967-1974), bibliotecar la Biblioteca Judeţeană Constanţa (1974-1976), apoi, timp de câţiva ani, profesor de liceu.

A publicat volumul de versuri *Exilul imaginar* (Buc., EPL, 1968), culegerea de eseuri *Volumul şi esenţa* (Buc., Em., 1972) şi lucrarea cu care a obţinut titlul de doctor în filologie, *Romanul psihologic românesc* (Buc., Em., 1978). Aceste cărţi sunt, astăzi, aproape de negăsit.

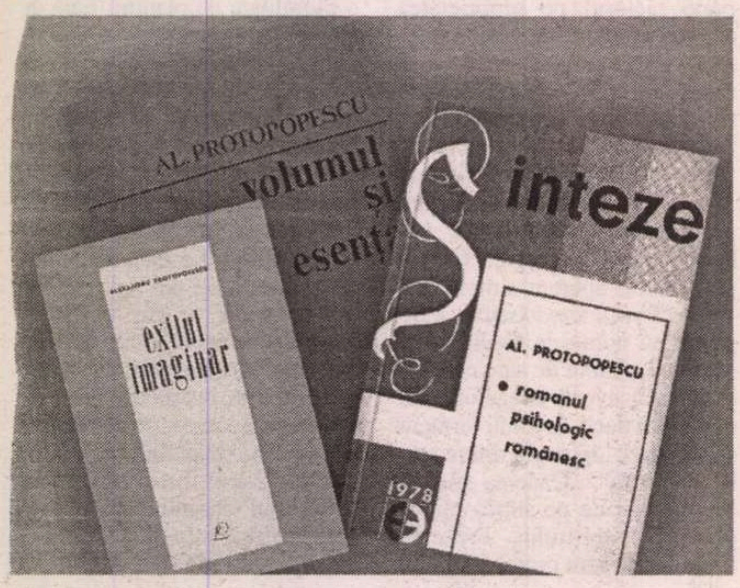
Ca redactor la revista *Tomis* s-a remarcat realizând un dialog - sub formă de serial - cu Cornel Regman. Exact când devenise o mică vedetă, autorităţile locale au găsit de cuviinţă să-l îndepărteze din redacţie. Înzestrat cu o inteligenţă strălucită, dar mereu imatur, capricios, incapabil să lupte cu viaţa, Alexandru Protopescu s-a descurajat, a început să bea şi a decăzut repede. A îmbătrânit în trei ani cât alţii în treizeci, şi-a lăsat barbă, s-a angajat într-o periculoasă viaţă boemă. După 1989 putea fi văzut prin Bucureşti în anturajul cerşetorilor şi al copiilor străzii. A murit la 20 octombrie 1994.

Volumul de versuri *Exilul imaginar* este intitulat astfel în amintirea lui Ovidiu, în care autorul, inaderent la peisajul geografic şi moral al Constanţei, vedea, fără îndoială, un precursor. Dacă nu ar fi existat cenzura, cuvântul *imaginar,* probabil, ar fi lipsit.

Poemele sunt scrise exclusiv la persoana întâi singular, dintr-o dorinţă adolescentină de separare sfidătoare a *eului* de întreaga lume. Prospeţimea senzaţiilor şi modul operativ de exprimare amintesc de Nicolae Labiş, iar spiritul contestatar plin de graţie, bravada, plânsul melodios îl anticipă pe Mircea Dinescu (care îşi va face apariţia în literatura română peste doi ani):

"Acum se bat la maşină poeziile mele/ Şi toate dactilografele tinere visează,/ Eu mă întorc bătrân călcând pe pământ/ Umbra unui rootitor băiat în ipostază.// Acum urăsc puţin înfăţişarea pe care-o port,/ Desenu-absurd şi vechi de pe sacou/ Şi-n somn ating fereastra părintească de susţinere,/ Cu chipul iluzoriu de erou.../ Mă trage luna-n munţii mei să mă ridic,/ Nu mă potrivesc cu oamenii de lângă mare,/ Nu mă potrivesc cu viclenia de a prinde peşti/ Fiindcă nu mă potrivesc cu nimic.// Ajung acasă singur în crucea dimineţii,/ Zărind cum ard pe faţa pământului bostanii,/ Dar nu pot adormi, cobor în curte/ Şi prind sticleţi cu vălul de mireasă-al mamii..." *(Întoarcerea).*

Stilul fantezist şi ironic apropie uneori primejdios de mult această poezie de poezia lui Marin Sorescu:




"E mare nervozitate în toate secretariatele,/ N-am adus încă pozele 6/9 să mi se/ Întocmească pentru viaţă certificatele,/ Pe baza mediei dintre adevăruri şi vise./.../Curând am să ajung în culmea bărbăţiei,/ Pot să adăpostesc pământul dacă plouă.../ - Tovarăşă secretară, e imposibil să intru/ În trei fotografii 6/9..." *(Fotografiile).*

În esenţă, însă, poezia lui Alexandru Protopopescu nu este soresciană. Ea se înscrie într-o direcţie neoromantică, neînregistrată şi neomologată până în prezent de exegeţi (deşi are reprezentanţi iluştri, printre care se numără nu numai Nicolae Labiş şi Mircea Dinescu, ci şi Adrian Păunescu, Mircea Cărtărescu ş. a.). Dramatică şi uşor teatrală, plină de farmec, poate fi *recitată* pe scenă şi are şanse să fie aplaudată:

"Eu care mişc în toamnă această apă fumurie,/ De o voinţă oarbă adus şi-ntunecat/ La paznicul de lacuri noaptea sub fereastră,/ Visez o flacără la gura puştii de vânat.// Afară vis-colu-mi smuceşte din pripoane barca,/ Păzeşte-o, Doamne, răstignită de pământ,/ Să se trezească dimineaţa şi să plece/ Copilul roş' pe care-l port în gând./ Încolo nu mai are importanţă/ Deliru-acesta înstelat venind,/ Eu voi muri în pata de lumină/ Pe care-o lasă luna răsărind." *(Adaos).*

În mod curios, în volumul *Scriitori tineri contemporani,* 1978, Mircea Iorgulescu consideră versurile din *Exil imaginar* - trezind bănuiala că nu le-a citit - "prozaic reflexive".

Alexandru Protopopescu însuşi a tratat ca pe un accident acest debut cu o carte de versuri şi s-a consacrat ulterior cu fervoare criticii literare, atras în special de comentarea producţiei editoriale curente. Recitite azi, cronicile sale din revista *Tomis* îl prezintă ca pe un răsfăţat al scrisului şi ca pe un teribilist căruia nu i se potriveşte să dea verdicte. Afecţiunea sau aversiunea, exuberanţa sau scepticismul se amestecă mereu în evaluarea literaturii şi provoacă seisme în plan axiologic.

În eseuri, în schimb, Alexandru Protopescu face dovada unui spirit analitic fin, uneori sclipitor, şi a unei imaginaţii critice somptuoase. Este interesant de observat că în procesul de interpretare a unei opere literare el se lasă absorbit de *descifrarea* textului, tratându-l ca pe o inscripţie hieroglifică. De multe ori, întreaga construcţie critică se bazează pe câteva "indicii" incerte şi contestabile, ceea ce o face să semene cu un castel de nisip, gata să se năruie la prima atingere. Şi totuşi, arhitectura de idei are fast şi îl încântă pe cititor.

Revista constănţeană a găzduit şi o suită de dialoguri între Cornel Regman şi Alexandru Protopopescu (incluse ulterior în volumul lui Cornel Regman, *Colocvial,* din 1976). Aceste dialoguri tratează diverse "probleme" literare - *Moment Eugen Jebeleanu, Semne noi de lirism, Nu numai crini pentru Ileana Mălăncioiu...* etc. -, însă nu pentru a le "rezolva", ci pentru a oferi publicului un fel de scenete critice cu două personaje: unul neîncrezător şi ursuz, iar celălalt - Alexandru Protopopescu - ceremonios, aristocratic, cu neaşteptate întorsături de frază strengăreşti.

O parte dintre foiletoanele şi eseurile din *Tomis* au fost reluate în *Volumul şi esenţa,* 1973, care mai conţine, printre altele, un studiu, scris cu o surprinzătoare competenţă, închinat primului "roman" românesc: *Istoria ieroglifică - în doaîsprădzece părţi împărţită aşijderea cu 760 de sentenţii frumos împodobită, la începătură cu scară, a numerelor dezvăluitoare, iară la sfârşit cu a numerelor streine tâlcuitoare* de Dimitrie Cantemir.

Monografia-eseu *Romanul psihologic românesc,* 1978, oferă imaginea efortului eroic făcut de un copil teribil al criticii literare româneşti de a elabora o teză de doctorat. În cuprinsul ei sunt cercetate, mult mai sistematic decât în alte scrieri ale autorului, dar cu aceeaşi fantezie în materie de interpretare, toate realizările importante ale genului, de la începutul secolului douăzeci şi până la cel de-al doilea război mondial. Luând în discuţie romane despre care am fi fost înclinaţi să credem că nu mai pot oferi nimic nou criticii, Alexandru Protopescu emite ipoteze îndrăzneţe şi seducătoare, fără a se abate însă nici un moment de la îndeplinirea obligaţiei de a judeca totul din perspectiva tehnicii de analiză psihologică folosite de scriitor. Se fac şi numeroase digresiuni, dar ele contribuie la detalierea aceleiaşi teme critice. Autori importanţi ai literaturii române interbelice, ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, M. Blecher, devin subiectele unor scurte, dar serioase exegeze. Totodată, sunt valorificate ideile multora dintre criticii şi istoricii literari ai epocii - de la G. Ibrăileanu la G. Călinescu - cu care Alexandru Protopopescu întreţine nu raporturi de preţuire obsecvioasă, ci relaţii firești, degajate, apărând ca un redutabil interlocutor al lor. ■

# Mircea Scarlat

MIRCEA SCARLAT a trăit numai 36 de ani (10 apr. 1951, Cervenia, jud. Teleorman - 18 dec. 1987, Bucureşti), dar a reuşit să publice câteva cărţi de critică şi istorie literară scrise cu profesionalism *(Introducere în opera lui Miron Costin,* Buc., Min., 1976, *Ion Barbu. Poezie şi deziderat,* Min., Buc., 1981, *Introducere în opera lui Cezar Bolliac,* Buc., Min., 1985) şi, mai ales, să ducă la bun sfârşit o lucrare de mare anvergură, *Istoria poeziei româneşti,* publicată în patru volume, la Editura Cartea Românească, în perioada 1982-1990 (şi reluată în trei volume, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu, la Ed. "Teleormanul liber" din Alexandria, în 2003). Nicolae Manolescu, care i-a fost profesor la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti (urmată de Mircea Scarlat în perioada 1971-1975, după un an petrecut la Institutul Pedagogic), i-a remarcat de la început predilecţia pentru istoria literaturii, predilecţie oarecum surprinzătoare la un tânăr din deceniul opt. "Mircea Scarlat - îşi aminteşte Nicolae Manolescu - avea exact însuşirile trebuitoare ca să fie un istoric literar. Era meticulos, neobosit în a scociorî prin arhive şi când scria ceva îşi epuiza subiectul. [...] Pe lângă capacitatea lui de efort, colegii de generaţie, dedaţi cronicii literare ori publicisticii, par nişte greieri pe lângă furnica din fabulă. Mircea Scarlat îşi cunoştea subiectele investigate în cele mai mici amănunte. Mapele lui de fişe şi dosare (nu existau computere) erau celebre. Îi plăcea, apoi, să frecventeze bibliotecile publice. Era un client statornic, de exemplu, al Bibliotecii Academiei. Colegii lui o ignorau până şi pe aceea din Facultate. Să adaug la aceste însuşiri un viu scrupul al exactităţii. Mircea Scarlat n-avea o mare imaginaţie critică, dar era neîntrecut în felul precis în care îşi decupa materia de studiu şi în felul precis în care o comenta."

Fiul unor intelectuali (Marcel Scarlat şi Melania Scarlat, născută Cazacincu, amândoi biologi), cu o bibliotecă în casă făcând parte din universul copilăriei lui, Mircea Scarlat a îndrăgit cărţile încă de când a învăţat să citească şi nu s-a mai despărţit de ele până la sfârşitul vieţii. Profesor de limba franceză la Alexandria în perioada 1975-1980, şi-a completat pregătirea intelectuală în anii 1980-1981 la Viena, beneficiind de o bursă "Herder", acordată la recomandarea academicianului Al. Rosetti. Un impuls spre studiu i l-a dat, probabil, şi o diatribă a lui Constantin Noica la adresa sa şi a generaţiei sale, pe tema inculturii şi superficialităţii. Ca şi cum ar fi vrut să dezmintă severa acuzaţie a filosofului, Mircea Scarlat s-a angajat în scrierea *Istoriei poeziei româneşti,* în principiu operă nu numai de gust, ci şi de erudiţie.

Prin volumul de muncă investit, lucrarea este demnă, într-adevăr, de stimă. Nu oricine poate să facă efortul de a citi poezia română "de la origini şi până în prezent" şi să mai şi emită, într-un limbaj specializat, judecăţi de existenţă şi de valoare în legătură cu cele mai importante creaţii lirice. De asemenea, merită întreaga noastră consideraţie strădania lui Mircea Scarlat de a găsi un *principiu* al evoluţiei poeziei, pentru a ajunge la o imagine de ansamblu coerentă.

Principiul în sine este însă simplist şi simplificator: "Două strategii fundamentale vom întâlni în dezvoltarea poeziei noastre: ornarea fastuoasă şi refuzul ornării." Mecanismele "dezvoltării" sunt în realitate mai complicate. Dar chiar dacă aşa ar sta lucrurile, explicaţia nu are capacitate distinctivă; ea nu face deosebirea între literatura română şi alte literaturi.

Sumară şi contestabilă este şi concepţia lui Mircea Scarlat despre *posibilitatea* realizării unei istorii a poeziei. Autorul declară că în raza cercetării sale intră numai acele texte realizate *cu intenţia* de a scrie poezie. Cu alte cuvinte, dacă un scriitor din secolul XVII şi-a propus să compună nu un poem, ci o scrisoare către iubita lui, scrisoarea în cauză nu va fi luată în considerare de cercetător, *chiar dacă* ar avea o valoare literară excepţională.

Problema este că noi nu putem stabili ce intenţii a avut autorul, în condiţiile în care nu descoperim nici o confesiune a sa în acest sens. Metoda lui G. Călinescu - de-a valorifica din trecutul literaturii noastre tot ce se poate valorifica, folosind drept criteriu unic valoarea estetică - era mai îndreptăţită. Mircea Scarlat aplică aici mecanic o idee a lui Nicolae Manolescu, potrivit căreia o literatură există doar din momentul în care devine conştientă de sine, eventual prin apariţia criticii literare. Nicolae Manolescu se referă însă la existenţa *instituţionalizată* a literaturii. Formulările metaforice sau paradoxale emise de el pentru evidenţierea unui aspect discret al literaturii sau pur şi simplu din plăcerea de a jongla cu ideile nu pot fi considerate reguli de omologare a creaţiei literare.

Un criteriu mult mai... realist ar fi să considerăm literatură toate acele texte care au, sau au avut, sau vor avea, capacitatea de a-l emoţiona pe cititor. Dacă au - o putem constata probându-le efectul asupra propriei noastre sensibilităţi şi considerând sensibilitatea noastră un eşantion reprezentativ pentru sensibilitatea epocii. Dacă au avut - ne putem da seama căutând în documente ecouri ale receptării lor sau studiindu-ne cu atenţie tot propriile noastre reacţii, fiindcă sub straturile unei educaţii estetice oricât de sofisticate există întotdeauna vestigii ale unei afectivităţi rudimentare. În sfârşit, dacă vor avea - putem să stabilim cu aproximaţie descifrând în prezentul literaturii sau în conştiinţa noastră primele semne ale unei aspiraţii spre *altceva.*

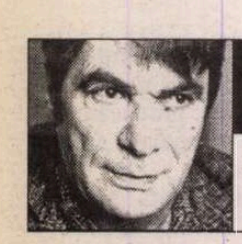
O altă problemă, extrem de dificilă, o constituie separarea, în spaţiul literaturii, a poeziei de proză şi de alte genuri. Nici această problemă nu o rezolvă Mircea Scarlat, deşi crede că o rezolvă, folosind drept criteriu tot *intenţia* autorului de a scrie poezie. Cu toate că admite că noţiunea de "poezie" s-a modificat sensibil de-a lungul secolelor - ajungându-se la o discontinuitate flagrantă între ce se înţelegea altădată prin această noţiune şi ce se înţelege azi -, cercetătorul o consideră o etichetă de necontestat, care, lipită de producător pe marfa sa, îi garantează acesteia autenticitatea.

Adevărata reuşită ar fi fost găsirea unei definiţii de maximă generalitate şi, în acelaşi timp, cu capacitate selectivă maximă, astfel încât să cuprindă *cât mai mult* din textele pe care le resimţim ca poetice şi să reţină *cât mai puţin* din textele pe care le resimţim ca nepoetice. Folosind verbul "a resimţi" nu trebuie să ne fie teamă de subiectivitatea noastră pentru că această subiectivitate - dacă aparţine cu adevărat unui specialist în literatură - este reprezentativă. În schimb, lăsându-ne ghidaţi de *intenţiile* autorilor de versuri, intrăm într-un spaţiu al arbitrariului.

Raportul semnificant-semnificat, dezechilibrat periodic fie de "ornarea fastuoasă", fie de "refuzul ornării", constituie principalul instrument teoretic folosit în *Istoria poeziei româneşti.* El reprezintă un *remake* teoretic al raportului dintre formă şi fond, al cărui echilibru Titu Maiorescu îl vedea ameninţat, ciclic, de forma fără fond şi de fondul fără formă. Mircea Scarlat este un maiorescian care şi-a tradus ideile în limbaj semiotic.

Folosirea cu consecvenţă a unuia şi aceluiaşi instrument teoretic pentru evaluarea întregii poezii româneşti, de la greoaiele "pripeale" ale lui Filotei şi până la diafanele versuri ale lui Lucian Blaga, creează o impresie de lectură mecanică, de neparticipare afectivă. Exegetul refuză să aibă un contact direct cu poezia, vrând parcă să se ferească de emoţii estetice prea mari. În paginile de analiză, el seamănă cu un critic de artă care şi-ar pune ochelari de soare pentru a studia tablourile lui Van Gogh. În acelaşi timp, însă, modul său inflexibil de a judeca, utilizând un singur criteriu, riguros definit de la început, dă cititorului satisfacţia de a vedea cum se ordonează o materie haotică. ■

Cu Al. Rosetti şi Grigore Arbore



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Verva la Creangă...

CU NICĂ, băiatul nătâng al popii Oşlobanu, popa Duhu nu se are bine. El îl scoate la tablă să facă o socoteală... Dom' profesor, mă doare capu' trage de timp Nică, un fel de Bulă. Nu-ş cum se apleacă el, şi din sân îi pică pe jos un guguloi de mămăligă cu brânză. Clasa moare de râs.

*Atunci,* – scrie Creangă – *parcă-l văd cum s-a plesnit părintele Duhu cu palma peste frunte, zicând c-un oftat adânc: – Pe semne păcatele mele cele mai grele m-au aruncat aici să învăţ nişte ţopârlani sălbatici... Iar tu, Oşlobene, care te robeşti pântecului şi nu-ţi dai câtuşi de puţin osteneală minţii, te-i face popă popă, ca taică-tău, când s-o pustnici toţi bivolii din Mănăstirea Neamţului!*

Vituperaţie colosală. Prost cum e, Nică i se plânge lui taicsău, popii Oşlobanu. Acesta e un zbir, un apucat, un zurbagiu... Într-o zi, părintele Duhu şi cu un călugăr, Teofan, se duc la biserica Sf. Lazăr, să-l vadă pe Oşlobanu cum slujeşte. Ascultă ei ce ascultă, pe urmă încep cu criticile în auzul drept-credincioşilor, că nu respectă tipicul. (Acum, şi popa Duhu...) Popa Oşlobanu răbdă ce răbdă, până ce izbucneşte:

– *Tipic, boaite făţarnice?* zbiară la ei din amvon. Lasă că le dă el tipic!... Şi, lăsând la o parte cele sfinte, începe acest rechizitoriu:

– *Ne-aţi luat cu şmicherie pe marele mucenic Dimitrie, izvorâtorul de mir, în locul acestui sfânt vestit, pe Lazăr, un jidan trenţuros, care tot moare şi învie şi iar moare, de nu mai ştie nimeni de numele lui. Acesta-i hram?... Şi după ce ne-aţi calicit, luându-ne moşia şi închizându-ne biserica cu un zid... ba până şi clopotniţele... tot din pricina voastră de ni s-au împrăştiat poporenii; nici chioară de babă nu mai dă pe la biserică! Şi încă una: de şaizeci de ani de când slujesc preuţia, voi aveţi să mă învăţaţi tipicul, pui de năpârcă ce sunteţi! Ia staţi oleacă să vă scot eu gărgăunii din cap...*

Şi, apucând pravila cea mare, dă cu ea de-a azvârlita în adversari. Apoi, înhăţând un sfeşnic greu, – după ei!... Părintele Duhu şi călugăraşul o iau la sănătoasa din sfânta biserică *fugind mai mult pe brânci decât în picioare; chiar după tipic...* Ironie evidentă a lui Creangă care ia partea popii Oşlobanu, oricât l-ar urî. Şi pe bună dreptate. Sunt metode care, susţinând adevărul, îl compromit. Se cuvine, prin urmare, să alegem metodele cele bune, ca să nu fim păcăliţi. Dar care o fi acest adevăr, slujit cu atâta vehemenţă de popa Oşlobanu?... Şi ce pişicherlîc! Ce şmicherie!...

*Şi de aici supărarea părintelui Oşlobanu ajunsese la culme: să nu mai vadă sământă de călugăr pe la biserica lui, că-i potopeşte!* Gata-gata să-l facă mucenic, adică să-i ia viaţa părintelui Duhu, să-l facă mucenic în locul Sf. Dumitru, izvorâtorul de mir. Ba, pe popa Duhu ar fi fost în stare şi să-l bată în piroane pe cruce, *şi să-l pună în podul bisericii spre păstrare...*

De când fusese gonit cu atâta tărăboi din biserică, popa Duhu devenise nervos. Altfel, nu se explică de ce, într-o zi, din senin, îl luase la bătaie pe autor... adică pe Creangă. Deşi s-ar fi putut explica prin faptul că atunci, după incident, luase partea popii Oşlobanu... Căruţa s-a stricat, oricum.

În toamnă, feciorul Smarandei pleacă în fine la Folticeni, la „fabrica de popi." Trage la Pavel, ciubotarul, care îi va fi gazdă şi de la care va învăţa mai multe decât la Catihet.

Cizmarul, zi şi noapte, juca stos, lăsându-şi ucenicii să-şi facă de cap. Ba, într-o zi, îi dăduse pe la nas cu pap băietului primit în gazdă şi care, după părerea lui, avea să ajungă popă numai dacă plopul ar fi făcut mere şi răchita, micşunele.

O şcoală, şi asta... Ailaltă fiind numai de mântuială.

Verva, autorul şi-o câştigă încă din primii ani de existenţă,... de la înfruntarea, pe viaţă,... de la dialogul *Duhu contra Oşlobanu.* ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# Iconi, icoane, iconiţe...

ÎN ADAPTAREA unor terminologii moderne şi internaţionale, în relaţia lor cu vocabularul limbii române, mai ales cu termenii asemănători deja existenţi, oscilaţiile ilustrează tendinţe contradictorii şi evoluţiile sînt imprevizibile. În terminologia informatică actuală, cuvântul englezesc *icon* ocupă un loc destul de important: programele pe care le foloseşte acum publicul cel mai larg cuprind numeroase simboluri grafice, care au în sistem "obiectualitate" şi rol de instrument: pot fi manevrate, mutate, eliminate etc. Termenul de specialitate desemnează deci ceva ce intră în sfera de experienţă permanentă a utilizatorilor: se produc astfel adaptări spontane, impuse prin uz, interferînd permanent cu sursele ţi, cel puţin deocamdată, greu de standardizat. În adaptarea cuvîntului englez la română se observă o mare varietate de soluţii; de fapt, se pot atesta toate posibilităţile: de la păstrarea englezismului ca atare (inclusiv cu pronunţia originară) la adaptarea lui fonetică (prin pronunţarea conformă scrierii) şi morfologică, în forma *icon* sau *icoană*, pluralele lui *icon* sînt *iconi* (masculin), *iconuri* sau *icoane* (neutru); *icoane* e, desigur, în primul rînd pluralul formei feminine. De fapt, e o situaţie în care este greu de făcut o distincţie clară între "adaptare", deci preluare a unui nou cuvînt (asemănătoare ezitărilor între *clon* – masculin şi neutru - şi *clonă* - feminin, în transpunerea engl. *clone*, devenit termen la modă şi internaţional) şi calc semantic, deci adăugare conştientă a unui sens nou cuvîntului deja existent. *Icoană* ocupă în lexicul românesc un rol important: ca termen frecvent, cu sens fundamental religios, dar aparţinînd vieţii cotidiene, cu folosiri metaforice şi derivate. Fiind vorba de cuvinte cu origine comună (grecescul *eikon*, imagine, stă – şi prin intermediar latin – la originea echivalentelor din limbi occidentale, inclusiv a engl. *icon*, în română el a devenit *icoană* prin intermediar slavon) şi cu sens înrudit (prin componenta vizuală), translaţiile semantice se produc cu uşurinţă. Deşi nu este atestat de DEX, şi *icon* exista deja, ca termen de specialitate, în română: în limbajul semiotic şi lingvistic ("fotografia este *icon* imagistic"; "*un icon* al propriului gust, o diagramă subiectivă" – în volumul *Analiză şi interpretare*, 1972, p. 137); de obicei i se prefera totuşi sintagma *semn iconic*.

În jargonul informatic actual – pe care îl ilustrez culegînd cîteva exemple din manuale, dicţionare, explicaţii şi articole disponibile în Internet - apare forma *icon* (a cărei pronunţie nu e deductibilă din scris, despărţirea prin cratimă a mărcilor de flexiune nefiind un indiciu neechivoc), în contexte uneori extrem de hibride prin amestecul limbilor: "daţi dublu clic pe My Computer, selectaţi *icon-ul* unităţii floppy şi trageţi-l pe desktop" (e-media/computerworld); cu pluralul neutru - "Băieţii de acolo au un imagelist, un grid şi dacă nu mă înşel au şi un exemplu de cum poţi încărca *icon-uri* intr-un listview altfel decât cu un imagelist" (freelists.org/archives); "Crearea *icon-urilor*" (digimedia.ro); "datorită folosirii lor consecvente, unele *iconuri* au căpătat o recunoaştere universală" (afaceri.net) - şi cu pluralul masculin: "Dând click pe *iconul* unui director din arbore, conţinutul lui apare în dreapta, sub forma unei liste de *iconi şi* nume" (news.infonet.ro). Cea mai bine fixată şi mai răspîndită pare totuşi a fi forma *icoană*, mai ales la plural (care, în principiu, ar putea fi şi cel al neutrului): "*icoanele* apar pe ecran ca mici simboluri care simplifică accesul la un anumit program sau la o anumită comandă"; "utilizarea *icoanelor şi* a mouse-ului" (M.T. Ban ş.a., *Dicţionar explicativ de calculatoare*, 1994).

Evident, marea problemă terminologică este creată tocmai de locul puternic pe care îl ocupa deja în limba română cuvântul *icoană:* care evocă inevitabil alt registru stilistic şi alte conotaţii, contrastante cu cele tehnice. Ca şi în engleză, în alte limbi occidentale – franceză, spaniolă, italiană – existau înainte de impunerea terminologiei informatice cuvintele *icône, icono, icona* – cu sensul semiotic şi cu cel pictural: doar că în acest ultim sens uzul respectivelor cuvinte era limitat la spaţiul religios bizantin. Poziţia lor în limbă nu este deci deloc comparabilă cu cea din română, în care sinonimia sau polisemia creată (cuvînt nou adaptat sau sens nou adăugat prin calc cuvîntului vechi) e mai greu suportabilă ("fă clic pe icoană!").

Se adaugă la toate acestea încă o inovaţie: folosirea diminutivului *iconiţă*. Am găsit destul de multe exemple de folosire a formei, tot în jargonul informatic: "Proprietatea *Icon* este cea care gestionează *iconiţa* aplicaţiei atunci când aceasta este minimizată" (bluedog.ro); "executaţi un dublu clic pe *iconiţa* asociată programului (computerland.ro/gsm/manuale); "Desktop cu *iconiţe*" (centru.go.ro); "un set de *iconiţe* cu controale" (elektropc.as.ro); "abilitatea de a defini *iconiţe* multiple" (sunsite.bilkent.edu); "acea zonă din colţul din dreapta jos a ecranului Windows-ului, zona în care sunt afişate de regulă o serie de *iconiţe* de dimensiune redusă" (e-scoala.ro/referate /informatica). Alternarea, în acelaţi text, a mai multor forme pare să indice o intenţie de schimbare de registru, prin asocierea lui *iconiţă* cu un stil didactic, accesibil, colocvial: "în acest moment daţi dublu click pe *icon-ul* "My Computer" situat în colţul de stînga-sus al desktop-ului dvs (este o *iconiţă* care "aduce" a calculator") (portal.softnet.ro).

Alegerea cuvîntului *iconiţă* se explică printr-o anume nevoie de expresivitate, probabil şi ca o încercare de diferenţiere faţă de *icoană*, şi chiar printr-o adaptare la realitate: în fond, simbolurile grafice în cauză sînt efectiv *mici*, deci diminutivarea se justifică. Numai că *iconiţă* e la fel de prezent ca *icoană* în conţtiinţa vorbitorilor cu sensul său fundamental, iar componenta denotativă ("icoană *mică*") este dublată de una afectivă. Efectul produs e mai curînd glumeţ: de asociere contrastantă, de adaptare marcat expresivă. Care dintre formele pe care le-am adus în discuţie are mai multe şanse de impunere? Un răspuns l-ar putea da pentru momentul actual doar o anchetă lingvistică, iar pentru viitor - doar aşteptarea răbdătoare a evoluţiei limbii. ■

cronica ediţiilor

de Cornelia Ştefănescu

# Nuvelele lui Ioan Slavici

PRIMELE două volume, *Nuvele*, din vasta operă a lui Ioan Slavici, cunosc în 2001 o nouă întâlnire cu cititorul, la apariţia lor în colecţia *Opere fundamentale*, iniţiată şi realizată de Academia Română şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Coordonator Eugen Simion. La prima vedere, impune aspectul sobru, elegant al volumelor. Esenţialul, dincolo de regimul convenţiei estetice, este descoperit în timpul studierii conţinutului. Al studierii şi nu doar al lecturii. Şi aceasta, datorită complexei bogăţii a multiplelor planuri de informare, interpretare, alianţe de idei, ilustrări. În plus, şi de o mare importanţă, francheţea severă a oricărei delimitări, o păstrare a distanţei, asupra căreia doar logica faptelor în transpunerea lor rămâne suverană.

Această desfăşurare de apreciative enumerări, departe de a fi jenant omagiale, le consider semnându-le, ca fiind făcute sub semnul unui exerciţiu de impusă imparţialitate. Credibilă este prestanţa lui Constantin Mohanu, în calitate de vechi şi experimentat editor. Aici nu am în vedere decât contribuţia la împlinirea, în 1967-1987, a ediţiei de *Opere*, în 14 volume, de la Editura Minerva, din colecţia „Scriitori români", aparţinând lui Ioan Slavici. Constantin Mohanu a participat la această lucrare, în calitate de stâlp de bază dintr-un colectiv riguros întrunit, dacă nu ar fi decât să-l citez pe D. Vatamaniuc, semnatar al studiului introductiv pentru întreaga ediţie. Pentru volumele I-IV a îndeplinit îndatorirea de redactor. De la volumele VII şi VIII (romanele) până la volumul al XIV-lea şi ultimul, (Scrieri istorice, etnografice, sociale, economice), Constantin Mohanu semnează îngrijirea volumelor IX (Memorialistică), X (Studii şi articole literare, cronici, recenzii), XI (Scrieri pedagogice din volume), XII (Scrieri pedagogice din periodice), XIII (Scrieri social politice - economice istorice, etnografice). La toate a stabilit, cu exemplară precizie pe care numai greul frecventării asidue a bibliotecilor îl poate asigura, textul şi variantele.

Ioan Slavici. *Opere*, I-II, *Nuvele*. Ediţie de Constantin Mohanu. Prefaţă de Eugen Simion. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001. Colecţia „Opere fundamentale". Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Coordonatorul ediţiei: acad. Eugen Simion.

CALMUL benefic al măsurării lui Constantin Mohanu cu timpul cercetării este notoriu în această lume de cifre, de lucidă străbatare a istoriei vremii lui Ioan Slavici, gospodărită de el cu măsura înţelepciunii şi străbătută cu tensiunea conţinută în însăşi poziţia scriitorului, cântărită de o parte şi de alta a graniţelor materiale şi a provocărilor celor morale. Ambele inerente şi cu nimic decorative. Stau mărturie datele despre istoria locului de baştină a lui Ioan Slavici, Şiria de lângă Arad, comună de podgorii, meţionată din 1169, dar cu izvoare care îi atestă existenţa din vremea romanilor şi a trecerii cavalerilor, ca dimensiunea să fie stabilită, în masivitatea ei, într-un şuvoi de fapte şi raporturi, marcate de mişcări populare, revoluţii, conferinţe, adunări naţionale, răzvrătiri motivate de interzicerea limbii române şi impozite ilegal impuse ţăranilor, asocieri politice şi literare. Peisaj greu de fixat în câteva accente şi ambianţe, dar care cuprins pas cu pas descoperă poezia tenacităţii şi a orgoliului, a tradiţiilor cu seculare şi solemne emanaţii ale istoriei locului transilvan, al ţărilor române, al Europei şi, peste toate, al trecerii propriei vieţi a scriitorului. Bastion ardelenesc cu porţi de cetate, justiţiar şi solemn în orizontul său de simţăminte tainice, până ce nu le face să fie îmbrăţişate şi amplu orchestrate în reverii împinse până la forma modernă a fantasticului care este aplicarea pe viu a sentimentului şi a erudiţiei.

DISCIPLINA căutării şi însuşirii certitudinii datelor i-a dat lui Constantin Mohanu o identitate perfect adaptată spectacolului natural, deschis deopotrivă de documente şi de paginile publicaţiilor. Cele mai multe răsunătoare ca titlu, „Convorbiri literare", „Timpul", „Telegraful român" şi „Albina Carpaţilor" ultimele două din Sibiu, „Vatra", „Tribuna poporului" (Arad), „Minerva" (Bucureşti), „Adevărul literar şi artistic", „Scena", „Ziua", „Gazeta Bucureştilor". La unele fusese doar colaborator, dar susţinut, la altele conducător, înscriindu-şi numele alături de al altor scriitori, prietenii săi de nădejde, Eminescu, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, preluând, ca în cazul ziarului „Timpul" conducerea, după retragerea lui Titu Maiorescu. La „Speranţia" din Arad, a scris prima receptare afectivă a personalităţii lui Mihai Eminescu, la alta, cum este „Umanitatea" din Iaşi, este descoperit ca semnând cu pseudonimul *Pascal*. Unele distingându-i frumosul libertăţii de gândire, cele mai multe capabile să-l integreze ca scriitor în ordinea alcătuirilor umane ale acestei identităţi. Altele atrăgându-i mecanice atribuiri de sensuri, cu implicări, echivalente cu pierderea libertăţii şi tot ce a însemnat concentrarea aspră a acestora, lăsând să fie aspru judecat de „Epoca" şi „Neamul românesc" în 1914, implicat în epopeea artificială de eroisme şi iluzii în procesul în cinci părţi al ziariştilor care au colaborat la „Gazeta Bucureştilor", de orientare pro-germană în timpul războiului, printre ei numărându-se Dem. Teodorescu, Tudor Arghezi, D. Karnabatt, S. Grosmann, implicat fiind şi A. de Herz. După stagiul din tinereţe în închisoarea din Ungaria, de la Vaţ, această judecată cu viziunea sa apocaliptică peste matricea de elementar adevăr, îl întovărăşeşte pe scriitorul care nu cunoaşte decât echivalenţa şi organicitatea luptei sale născute din dragoste de ţară, într-un non-sens existenţialist.

Atât *Cronologia,* cât şi numeroasele note care însoţesc textele nuvelelor, îmbogăţesc faptele cunoscute cu un fond de virtuoasă concentrare de date.

Importantă, în constituirea ştiinţifică a expunerii de ansamblu a ediţiei actuale, este referirea constantă la ediţia din 1923-1926, nuvelele pregătite pentru tipar chiar de autor, şi apărută la Cartea Românească, la ultimele două volume apărute cu întârziere, în 1926-1927 şi apoi volumul de *Postume,* din 1928. Şi, cu atât mai mult, la proiectul lui Slavici, în 22 de volume. Motivările, bine argumentate, însoţesc fiecare luare de hotărâre, în ansamblu şi pe părţi. Capitalul informativ creşte iar transparenţa folosirii sale serveşte oricărei discuţii. Ediţia de faţă adaugă volumelor, propriu zise de *Nuvele,* textele postume *Prinţesa, Căile morţilor, Un democrat,* textele din periodice, asupra cărora autorul nu s-a oprit, şi pune în valoare texte mai puţin ştiute. Pe lângă intratele de mult în conştiinţa cititorului, ca să nu mai vorbim de specialiştii drămuitori ai valorilor, cum sunt *Popa Tanda, Scormon, La crucea din sat, Gura satului, Budulea Taichii, Moara cu noroc, Pădureanca.* La o proaspătă lectură, m-au asigurat că perspectiva ajunge a fi alta, mult nuanţată, cu surprinzătoare rotiri în jurul a ceea ce s-ar putea califica drept schemă, şi pătrunzătoare adânciri ale atmosferei lăuntric umane, mult peste aprigul peisajului şi al nostalgiilor ideatice, proprii autorului. M-aş opri, deşi pornită pe povârnişul demonstraţiilor, o fac nu fără greutate, la aproape necomentatul text, intitulat *Ţaţa Melania.* După aprecierea mea, excelent portret prin negaţie, la care referindu-se, G. Călinescu, mereu vibrant la noutăţile descoperite ulterior cercetării din *Istoria literaturii,* îşi pune întrebarea cât adevăr biografic ascunde. Echivalentul metaforic al fluidelor neîmpliniri materiale ale femeii, ale cărei câştiguri, de la distanţă se vădesc ciorchine în pregnanţa materialităţii lor, mi-a deschis ochii asupra acestei linii interpretative, specifice lui Ioan Slavici, pe care le-am depistat uşor în succesiunea nostalgiilor ori a insinuărilor, adesea aplicate prin ricoşeu.

Tocmai de aceea, consider valoroasă expunerea atâtor memorabile "repere critice" luări de atitudine, cu semnături pregnante în istoria criticii româneşti. Unele sunt patriarhal robuste, altele insinuatoare în succesive motive de înălţare sau expiaţie ale scrisului lui Ioan Slavici. Cel mai dur în rostogolirea argumentelor rămâne Pompiliu Constantinescu. Cel mai constant căutător de culmi ale creaţiei se vădeşte G. Călinescu. Aproape că nu este număr al revistei „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", în care el îşi trece rezultatele cercetării ulterioare *Istoriei literaturii,* să fie lipsit de lunecările sale în pământul reavăn al descoperirilor, imprimând multe adevăruri pregnanţei date de el destinului lecturii cu alţi ochi a scrisului cu semnătura lui Ioan Slavici. Fără a eluda înfăşurarea dreaptă a operei de lovitura finalului care, fără a elimina semnalează complex alcătuirea unei demonstraţii.

Sub emblema libertăţii de apreciere a operei lui Ioan Slavici îşi pune Eugen Simion determinarea personalităţii omului, în perspectiva istoriei, a fragilităţii construcţiilor critice, a revendicărilor şi a semnificaţiilor estetice. El caută justificare a entuziasmului junimiştilor, reţine ca valabile, patru praguri în receptarea operei lui Slavici, de-a lungul timpului, însoţeşte cu exemple enumerarea citatelor, culese din referinţele critice, pentru a exprima direct în logica alcătuirilor personalităţii scriitorului intervenind cu implicaţii teoretice pentru a-şi susţine observaţiile proprii cu replici la paradoxalul portret al omului, străveziu în toate neconcordanţele descoperite de alţii. ■

# O carte în imagini critice reale...

Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, Editura Humanitas, București, 2003, 348 pag.

ÎN FIECARE locuitor de astăzi al Bucureștiului sălășluiește, – știută sau neștiută, mărturisită sau nemărturisită – nostalgia perioadei interbelice. Împovărat de grijile traiului cotidian, cu mintea aiurea, poți trece zilnic pe lîngă locurile în care s-a scris istoria fără să simți nici cea mai mică tresărire, pentru ca, pe neașteptate, niște acorduri din trecut, auzite la un post de radio, sau vreo fotografie de epocă, cu un imobil familiar, dar pus parcă într-un context straniu, să-ți umple sufletul cu o emoție greu de exprimat în cuvinte. Diabolizat, din rațiuni politice, în perioada comunistă, devenit principalul reper de civilizație al partidelor istorice, resuscitate după decembrie 1989, Bucureștiul interbelic este pentru mulți din cei de azi o realitate difuză, ca o adiere discretă de parfum purtată de ritmurile melodiilor (și ele redescoperite) lui Jean Moscopol.

În decursul timpului autori români și străini (Anton Bacalbașa, Paul Morand, Emanoil Hagi-Mosco, George Potra sînt cei mai importanți dintre ei) au scris pagini memorabile despre specificul și farmecul capitalei României. S-au spus lucruri capitale despre istoria orașului, evoluția sa arhitectonică, modul de viață al locuitorilor, civilizația străzii. Impecabile din punct de vedere documentar, cărțile acestor exegeți ai Bucureștiului rămîn, sînt lucrări cvasi-științifice (chiar dacă un anumit sentimentalism nu este cu totul absent) care transmit informații mai mult decît emoții. Ele sînt excelente descrieri ale Capitalei în diferite momente ale istoriei sale, dar nu explică, decît în mică măsură, misterul seducător al orașului, motoarele secrete ale evoluției sale în timp. Pentru a face să se *înțeleagă* specificitatea unei epoci din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat al unui oraș este necesar ca exegetul, pe lîngă informația exhaustivă, să posede și o sensibilitate artistică, cu ajutorul căreia să detecteze și să facă vizibil pentru neinițiați „aerul timpului". Calități pe care le-a demonstrat cu prisosință cea mai nouă exegetă a Bucureștiului interbelic, Ioana Pârvulescu.

*Întoarcere în Bucureștiul interbelic* este cea mai frumoasă și cea mai precisă carte scrisă pînă acum despre București. Critic literar cu veleități de prozatoare, Ioana Pârvulescu a citit tot ce se putea citi despre perioada interbelică (în primul rînd presa cotidiană, revistele de cultură, jurnalele și memoriile rămase din epocă, însemnări-le de tot felul), pentru ca ulterior, asemenea lui Flaubert („Madame Bovary c'est moi") să se substituie diverselor personaje interbelice pentru a înțelege reacțiile și deciziile adoptate de acestea în diverse situații. Rînd pe rînd Ioana Pârvulescu se pune în pielea lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Eugen Lovinescu, Tudor Arghezi, George Călinescu (de departe chipurile interbelice preferate), descifrează misterul popularității (pe scenă și în viața privată) unei actrițe precum Leny Caler, retrăiește emoția unui tînăr din Arad, Ștefan Augustin Doinaș care a trimis un poem la „Jurnalul literar" și așteaptă, cu sufletul la gură revista pentru a afla verdictul lui G. Călinescu de la Poșta redacției, dă o raită prin galeriile Lafayette, dar nu ezită să se amestece cu voluptate în lumea pestriță a pieților, a vînzătorilor ambulanți și a lustruitorilor de pantofi, așteaptă cu sufletul la gură știrile din marile cotidiane, bate sălile de cinema, marile teatre, merge la Ateneu pentru a-l vedea pe Enescu, frecventează cenaclul „Sburătorul" al lui Eugen Lovinescu, asistă cu uimire la ridicarea „zgîrie-norilor" din centrul Bucureștiului, ascultă fascinată primele emisiuni de radio și glasul neutru, profesional al operatoarei de la prima centrală telefonică, asistă îngrozită la prăbușirea blocului *Carlton* în urma devastatorului cutremur de la 10 noiembrie 1940. Ea trăiește efectiv în perioada 1920-1940, citește zilnic presa și se raportează la ea, simte pulsul evenimentelor și reconstituie cu maximă veridicitate climatul intelectual al epocii.

Zugrăvit de Ioana Pârvulescu, Bucureștiul interbelic nu este nici roz, nici negru. Este un oraș normal, cu oameni de toate felurile (săraci și bogați, savanți, artiști, șuți, curve, intelectuali rafinați și mitocani fără leac) care își asumă cu seninătate condiția socială, fără a se simți în vreun fel deranjați de fortuna celor de lîngă ei. Scrie Ioana Pârvulescu: "Fiecare om avea un bun al său: o căsuță, fie și fără canalizare, sau un cal, sau o bucată de pămînt, sau cîteva găini, un lucru al său și numai al său, pentru care nu trebuia să dea socoteală. Valoarea se impunea de oriunde ar fi venit. (...) Fără îndoială că un chelner sau un pantofar bun era *cu adevărat* egal cu cel pe care-l servea, să zicem un medic sau un avocat: acesta, clientul «burghez» apela la chelner sau la cizmar ca la un specialist, îi prețuia priceperea și sfatul, îi recunoștea chiar superioritatea în domeniu și nu de puține ori îi devenea prieten. Dacă chelnerul se îmbolnăvea și venea el la cabinetul doctorului sau dacă avea nevoie de un avocat, raportul se schimba, medicul și avocatul își serveau chelnerul și o făceau cu același profesionalism" (pp. 344-345).

În foarte multe privințe bucureștenii interbelici erau confruntați cu problemele celor de azi. Chiar dacă în perioada interbelică nu existau computere și televiziune prin cablu, situația editării și vînzării cărților semăna, ca două picături de apă, cu cea din zilele noastre. Regele Carol al II-lea a instituit începînd cu anul 1934 *Săptămîna cărții* (echivalentul Tîrgului de carte de azi) în care editurile ofereau reduceri de 20%, iar cititorii aveau posibilitatea să obțină autografe de la scriitorii preferați. În restul anului activitatea editorială și difuzarea cărților (mai cu seamă cele aparținînd autorilor români) sunt activități prea puțin profitabile, dacă nu de-a dreptul falimentare. Pentru a-și susține afirmația autoarea îl ia ca aliat pe Liviu Rebreanu, a cărui analiză ar putea fi împărtășită fără probleme de orice editor sau librar de astăzi: „«În orice afacere comercială, circulația mărfii hotărăște rezultatele. În editură încetinirea circulației pricinuiește pagubele. Un capital de o sută de lei produce, teoretic, în editură, 25 de procente. Dacă s-ar vinde cartea în șase luni, beneficiul s-ar dubla. Desfăcîndu-se în doi ani se înjumătățește. În realitate 80% din cărțile românești de abia în trei ani ajung să epuizeze o ediție de 5000 de exemplare scăzînd cîștigul la 8%»" (p. 228). Cum epuizarea tirajului nu coincide cu recuperarea promptă a banilor de la difuzori, editorii interbelici au ajuns la o soluție care ne sună foarte familiar: coborîrea ștachetei intelectuale, editarea unor titluri și unor autori cu priză sigură la public. Și atunci ca și acum cele mai multe dintre cărțile de poezie erau tipărite pe cheltuiala autorului, iar pentru a putea supraviețui un editor serios trebuia să tipărească..." registre și bilete de plăcintă".

Chiar dacă, la nivelul mecanismului, problemele sînt cam aceleași, în ceea ce privește realitatea culturală propriu-zisă, Bucureștiul interbelic stătea mai bine decît cel de astăzi. În Bucureștiul interbelic existau 50 de cinematografe (deși cinematografia se afla la începuturile sale, de abia se introdusese sonorul) numărul revistelor culturale era mai mare, iar difuzarea lor se făcea mult mai eficient decît astăzi. În plus, existau librării străine (Hachette, de exemplu) care difuzau cărți tipărite în principalele țări europene. Constată amar, Ioana Pârvulescu: „Suprapunînd harta culturală a Bucureștiului de odinioară peste cea de acum, începînd cu chioșcurile unde se vindeau reviste culturale și încheind, să spunem, cu sălile de teatru și de cinema, golurile sînt, contrar așteptărilor, în cea de astăzi" (p. 244).

Dincolo de informațiile și comparațiile foarte interesante pe care le conține, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* este o carte de suflet. Fără cusur, stilistic vorbind, scrisul Ioanei Pârvulescu are certe valențe simpatetice. Așa se face că la sfîrșitul lecturii cititorul are nu doar o foarte clară idee despre realitatea politică, socială, culturală, economică a Bucureștiului interbelic, dar și sufletul plin de emoția descoperirii rădăcinilor, a legăturilor secrete care leagă viața locuitorilor de ieri ai orașului cu cea a celor de azi. Aceasta este marea revelație a autoarei care se transmite intactă și cititorilor cărții. Impresia celui care citește cartea Ioanei Pârvulescu este aceea că *trăiește* efectiv bucuriile, speranțele și dezamăgirile „anilor nebuni" ai Bucureștiului interbelic. El devine preț de cîteva ore supusul controversatului rege Carol al II-lea (playboy cu veleități dictatoriale, dar și promotorul unor remarcabile inițiative de mecenat cultural), martor la boom-ul tehnologic și cultural dintre cele două războaie mondiale, contemporan al bătrînului Slavici, al maturilor Nicolae Iorga, Nae Ionescu, Liviu Rebreanu, Eugen Lovinescu, Tudor Arghezi (deși nu debutase în volum era unul dintre cei mai redutabili ziariști ai vremii) G. Călinescu și al foarte tinerilor Eugen Ionescu și Emil Cioran.

*Întoarcere în Bucureștiul interbelic* este o apariție editorială de excepție. Autoarea ei, Ioana Pârvulescu, merită toate felicitările.

**Tudorel Urian**

# ... şi virtuale

## Parodii critice

*CHIAR dacă, în general, amorul Internetului ne consumă nopţile mai lacom decît amorul pe bune, adică acela carpatino-mioritic, apariţia cărţii Ioanei Pârvulescu,* Întoarcere în Bucureştiul interbelic, *m-a smuls din braţele divelor virtuale şi m-a aruncat direct în budoarul amantelor lui Ştrempel de la Biblioteca Academiei, adică în foetajul senzual şi mătăsos al periodicelor dintre cele două războaie. Căutînd pe acolo să văd ce se mai scrie despre Bucureştiul de altădată, am constatat un lucru, de altminteri, foarte firesc: cele mai importante publicaţii, a se vedea* Sburătorul, Convorbiri critice, *chiar dacă pe atunci nu mai apăreau,* Neamul românesc *şi* România literară *au consacrat pagini dense cărţii cu totul ieşite din comun pe care abia a publicat-o Ioana Pârvulescu. Ceea ce urmează mai jos sunt doar cîteva dintre nenumăratele întîmpinări de care s-a bucurat, pe drept cuvînt, această remarcabilă carte. Orice inadvertenţă sau abuz de lectură, se datorează, întru totul, copistului. Pace ţie, cetitorule!*

**Pavel Şuşară**

## E. Lovinescu

PE DOAMNA Ioana Pârvulescu am remarcat-o destul de tîrziu, şi asta nu din pricină că a sosit mai tîrziu în cenaclul nostru, ci pentru că a avut lipsa de inspiraţie de a se aşeza în colţul ocupat invariabil de doamnele Hortensia Papadat-Bengescu, Cella Serghi, Ioana Postelnicu şi de celelalte distinse prezenţe feminine. Mărturisesc acum un lucru care nu m-a preocupat niciodată în mod conştient, dar faptul că el se manifestă ascuns şi are consecinţe neplăcute arată că importanţa sa nu este neglijabilă, şi anume acela că puterea mea de receptare se opreşte în faţa unui număr mai mare de două pălării. Cînd alături de pălăria doamnei Bengescu, a doamnei Serghi şi a doamnei Postelnicu s-a aşezat şi aceea a doamnei Pârvulescu, nu mi s-a părut nimic schimbat, pentru că întreaga mea capacitate de disociere era evident anulată. A trebuit să treacă destul timp pînă cînd să-mi dau seama că, totuşi, în colţul acela ceva se împrospătase. Momentul a venit o dată cu cele dintîi lecturi publice pe care doamna Pârvulescu le-a făcut din viitorea sa carte, *Întoarcere în Bucureştiul interbelic*. Abia atunci mi-am dat seama că ne-am îmbogăţit nu doar cu o pălărie nouă, ci şi cu vocea inconfundabilă a unei scriitoare care ignoră în mod natural abisalul nostru orizont rural, cu tot ceea ce înseamnă el în planul existenţei şi în acela stilistic. Însă abia după ce cartea a apărut, la încă de pe acum mitologica Editură Humanitas, am realizat pe deplin că literatura scriitoarei e femeie; adică atrage, făgăduieşte fericiri, ridică piedici peste care puţini trec cu plăcerea greutăţii învinse, mîngîie zgîriind şi te lasă cu o nelămurită senzaţie de plăcere şi de nemulţumire. Nu fără şovăire păşeşete, deci, criticul pentru a se lămuri pe sine şi pe alţii, încercînd să definească natura talentului plin de surprize al scriitoarei.

## N. Iorga

DUPĂ ordurile care au ieşit mai nou, sub numele de literatură, pe cîmpul de luptă, încurajate de o critică timidă sau numai confuză şi de o presă fără nici o răspundere morală şi fără nici o licărire sufletească, privirea doamnei Ioana Pârvulescu aruncată asupra Bucureştilor, asupra acestui oraş în care marile avînturi au îngenunchiat, iar aerul nesănătos ne înăbuşă plămînii şi ne aburește vederea, pare a mai înviora puţin zările întunecate în plină zi ale spiritului românesc care a abdicat atît de uşor în faţa tuturor rătăcirilor de împrumut. Braşoveancă prin naştere şi prin educaţie, dînsa îşi păstrează cu cinste ordinea în gîndire şi măsura în simţire, cîştiguri aşa de preţioase pe care civilizaţia aulică le-a răspîndit pînă la marginea împărăţiei, şi care n-au putut răzbate pînă dincoace de Braşov, unde manifestaţiunea anarhică a Ploieştiului şi spiritul muntenesc, predispus la subiecte curioase şi la porniri de un senzualism mistic, s-au împotrivit cu o înverşunare pentru care nici o minte limpede nu are vreo explicaţiune. Îmbrăţişînd această lume vie şi colcăitoare a Bucureştilor, lume care seamănă bine cu un muşuroi de furnici, fascinant de la distanţă, dar care îţi umple ochii de oţet dacă ai lipsa de prevedere de a te apropia peste măsură, doamna Pârvulescu ştie să deosebească binele de rău, frumosul de urît, traiul activ şi sănătos de cel decăzut şi apăsat de trîndăvie, dar fără de voie se lasă atinsă la rîndu-i de amăgirile modernităţii şi pare să-i placă acel spirit vînturat de fostul monah Iosif Theodorescu, care iscăleşte T. Arghezi şi ale cărui elucubraţii îmbracă vedenii sumbre şi curioase, imagini menite să nu stea niciodată alături, rostogolindu-se în forţate îmbrăţişări. De fapt, cuvintele cheamă cuvinte şi răspunde cine vrea.

## M. Dragomirescu

IOANA PÂRVULESCU – tînără de talie mijlocie, brunetă cu ochi căprui care, în intimitate, visează în mod sigur să fie albaştri – s-a înfăţişat, într-o zi de toamnă, oarecum pe la sfîrşitul lui noiembrie, în salonul meu bibliotecă din strada Gramont. Născută în ţinutul Braşovului, îşi făcuse şcoalele cu note absolut eminente şi ajunsese lector universitar la Literele bucureştene. Dar scrisul era marea ei menire pe pămînt şi astfel căutase de timpuriu să colaboreze la diferite publicaţiuni, ba chiar să scoată un volum de poesii pe care acum îl ţine în taină. A scris şi romane pe care continuă să le păstreze în sertar. Am ajutat-o cît am putut şi din capul locului mi-a dobîndit încrederea prin talentul şi sîrguinţa sa. Un scriitor devine mare, în genere, prin două calităţi: prin geniu şi prin cultură. Geniul îţi dă rezistenţa, cultura, lărgirea orizontului. Şi într-un oarecare răstimp, am putut constata la Dna. Pârvulescu amîndouă aceste însuşiri. Cartea domniei sale despre Bucureşti întruneşte toate calităţile unei opere majore şi obiective. Scrisă olimpian şi cu mult spirit analitic, ea este departe de caracteristica aceea a literaturii ruse care a introdus şi la noi misticismul bolnăvicios. Episoadele se succed logic, personajele, reale sau doar cu o aparenţă de realitate, se înscriu într-o ordine raţională şi nimic nu cade în zona aceea obscură din care se nasc şi în care se întorc nenumărate maladii sufleteşti. Negreşit, nu cu aceste cîteva trăsături, de altminteri esenţiale, se poate defini în amănuntele ei ceea ce a fost şi este *şcoala nouă*.

Dar triumful scriitorilor ce s-au dezvoltat în sînul ei dă măsura propriului său triumf.

## Alex. Ştefănescu

DE PESTE zece ani, la şedinţele *României literare* stau lîngă Ioana Pîrvulescu, ne şoptim la ureche vorbe pe care Şuşară, cel care vine la redacţie în fiecare joi doar ca să-mi boicoteze mie succesul la femei, nu le poate auzi şi, culmea intimităţii culturale, mîncăm chiar din aceeaşi farfurie. În timp ce domnul Manolescu ajustează articole şi croieşte pagini, în timp ce Masto prezidează imperial coloane, imagini şi fonturi, eu privesc cu coadă ochiului profilul Ioanei, decupat parcă direct din afişele cu Greta Garbo, şi mi se pare că surprind în privirile ei mai mult decît sclipiri ale inteligenţei şi subtile voluptăţi livreşti. Aparent absentă atunci cînd discuţiile trenează, dar agilă ca o panteră cînd trebuie găsită o soluţie salvatoare, Ioana acaparează întregul spaţiu al spontaneităţii şi identifică scînteietor exact acele idei care par să ne frămînte pe toţi, de cele mai multe ori degeaba. Ea este, printre altele, naşa rubricii *Telecomando* şi tot ei i se datorează cele mai seducătoare dintre titlurile scoase pe prima pagină. Cu un asemenea bagaj de sensibilitate şi de inteligenţă, cărţile Ioanei Pârvulescu sînt adevărate performanţe de cultură şi de expresivitate. *Întoarcerea în Bucureştiul interbelic* este, fără îndoială, un roman cu totul special, o proză de evocare şi de idei în care un oraş întreg se reflectă pe sine ca într-o oglindă parabolică, apoi se aşterne la picioarele Ioanei şi toarce molcom, ca un motan uriaş. Păcat, însă, că Ioana Pârvulescu, ale cărei daruri i-ar putea umple de invidie şi pe cei mai generoşi dintre noi, s-a născut tocmai în anul ei de naştere şi nu s-a născut mai devreme sau mai tîrziu. Astfel ar fi evitat să facă parte din acea ficţiune numită Generaţia '80 şi teoretizată mai plictisitor decît enumerarea staţiilor din *Mersul trenurilor* de către Gheorghe Crăciun, un grafoman notoriu şi un campion al umorului involuntar. ■

Lansarea cărţii *Întoarcere în Bucureştiul interbelic* la Bookarest 2003. Autoarea cărţii şi autorul parodiilor, în costume de epocă. Editorul, în costum contemporan.

Inedit

# Manuscrisele lui Cristian Popescu

ÎNCEPEM, cu materialul de față, să îndreptăm către cititori fragmente din „jungla" arhivei Cristian Popescu, care ne-a fost dată în grijă, la Editura Vinea, de către familia poetului. A face lumină în acest teritoriu presupune un exercițiu îndelungat, cu opriri și reveniri succesive asupra filelor numeroaselor caiete care au rămas de la el. După cum bine se știe, autorul *Familiei Popescu* era pur și simplu posedat de demonia „sunetului perfect", și aproape că nu există un singur text de-al său pe care să nu-l fi rescris, practic, la infinit. Asistăm, nu o dată, la o veritabilă grindină de variante, la zeci de permutări de secvențe, de fraze, de propoziții ori de sintagme, pe care le (re)întîlnim în cele mai diferite configurații. Dacă poetul ar fi avut șansa să trăiască mai mult, poate că ar fi limpezit de lintița adiacentă aceste iazuri umblătoare care sînt manuscrisele sale. A încerca să le „fixezi", ca editor salubru, coerent, este, din capul locului, o operațiune extrem de anevoiasă, și, cu siguranță, oricît de asiduă și de competentă ar fi silința, nu ai cum să te plasezi în afara arbitrariului.

Prin urmare, dacă o primă și majoră dificultate de rescriere pluzibilă - a se citi: fără a-l trăda compromițător pe dificilul poet - este însăși „geografia" teribilă a arhivei sale, un al doilea obstacol, iarăși foarte dificil de învins, este dispersia acesteia. Cum am afirmat deja, în clipa de față în posesia noastră se află cea mai mare parte a caietelor sale, dar știm, de asemenea, că numeroase documente, oferite cu generozitate de către autorul însuși, se află în posesia a nu puțini dintre prietenii săi, unii chiar dintre cei mai apropiați. Fără a se putea urmări în paralel filele „întregii" arhive, stabilirea unui „text definitiv" Cristian Popescu (dincolo de ceea ce el însuși a considerat a se înscrie în această categorie[1]), desigur, în accepția pe care o presupune știința istoriei literare, devine nu numai o operațiune hazardată, dar și (aproape) inutilă.

Avem, de aceea, rugămintea la toți cei care au primit de la Cristian caiete, file, „dosare" de-ale sale, de a ne permite consultarea lor. Este adevărat că în nu puține dintre aceste manuscrise pot fi pagini cu însemnări intime, care vorbesc despre o etapă sau alta din biografia poetului, dar la fel de adevărat este că, încrucișate cu acestea, sînt pagini care țin nemijlocit de opera sa literară. Și dacă insistăm în această rugăminte publică către prietenii și apropiații săi este doar pentru că numai așa vom putea să pumen în circulație un ansamblu de texte care să reflecte valoarea de excepție a operei sale.

Caietul asupra căruia ne oprim în continuare este un *calendar/ agendă* imprimat în limba franceză (pe ultima sa filă are imprimat: „Agendas Bayard"), de dimensiunile de 21/27 centimetri, legat cu scoarță îmbrăcată în celoplast, de culoare albastru închis, cu forzaț alb. El are în totalitate un număr de 71 de file, dintre care 3 au fost decupate cu foarfeca, rămînînd vizibili doar cîțiva milimetri din marginea lor interioară, fiind folosite (scrise) numai zece dintre ele. Pe filele de început sînt tipărite calendarele pe anii 1990 și 1991.

Pe forzațul din spatele caietului se află următoarea mențiune manuscrisă, adresată Irinei, soția sa: *„A sunat Ion Mircea (Transilvania - redactor șef) / m-a luat la Sibiu cu mașina / la un festival cu poeți / mă întorc luni"*[2].

***

Pe prima dintre cele zece file care cuprind textul lui Cristian Popescu se găsesc lipite cîteva tăieturi cu texte de Emil Cioran. Le reproducem, în întregime, pentru că ele îl „provoacă" la „răspuns" pe poet (ceea ce am subliniat cu litere cursive reprezintă completarea manuscrisă, cu cerneală neagră, a textului lui Cioran; sublinierile cu bold cursiv sînt din chiar textul transcris):

«Ei vor, ei vor neîncetat. Și cum nimic nu e de *vrut*, pașii mei călcau în urmele lor ca-n spini, cărarea mea șerpuia prin noroiul dorințelor lor, înălbindu-le, printr-un nimb de nefolosinți, căutarea lor fără folos.

Ei nu știu că raiul și iadul sînt înfloriri ale clipei, ale clipei înseși, că nimic nu este peste tăria extazului inutil. N-am întîlnit în mersul lor muritor oprirea eternă pe arcurile clipitelor.

Văd un arbore, un zîmbet, un răsărit, o amintire. Nu sînt fără margini în fiece din ele? Ce mai aștept peste acel definitiv văz, peste incurabilul văz al fulgerului temporal?

Oamenii sufăr de viitor, se reped în viață, fug în timp, caută. Și nimic nu mă doare mai mult decît ochii lor căutători, zadarnici, dar lipsiți de zădărnicie.

Eu știu că totul e *final*, că există doar o clipă, fiecare clipă, că pomul vieții e răbufnirea de veșnicie, reversibilă în actele ființei.»

«Și astfel nu mai vreau nimic. Adesea, cînd stau în nopți, în nopți mari ce ridică în fața minții fundurile lumii, cum aș ști dacă sînt sau nu mai sînt? Și mai poți fi atunci sau poți să nu fii? Sau, prins în nedeslușirile muzicii, pierdut în ele, curățit de întîmplările respirației, cum te-ai asemui semenilor?

A nu avea decît o țintă: să fii mai inutil ca muzica. În ea nu afli nici pe este și nici pe nu este. Unde te găsești ca victimă învolburată a farmecului ei? Dar nu-i ea un *nicăieri* sonor?»

«*Oamenii nu știu să fie fără de folos. Ei au drumuri de urmat, puncte de atins, nevoi de împlinit. Ei nu gustă nedesăvîrșirea, cînd "rostul" vieții e extazul acestei nedesăvîrșiri!* (n.n. – completare manuscrisă)

Nădejdile le datoresc nopților. Pe aripi de întunerec, întinderi nu mai existau și, singur între materie și vis, ridicam aromele decepției la miresme de fericire. Nimic nu mi se pare imposibil în noapte – acest *posibil fără timp*. Totul se prea poate – dar viitorul nu este. Ideile devin paseri de gînd - și unde zboară ele? Într-o veșnicie vag tremurătoare, ca un eter ros de reflexii.»

Asupra acestui ultim paragraf poetul atrage atenția printr-o acoladă, alături de care face următoarea adnotare autografă: «*descrierea unui oraș de* întreținuți, *oraș-rezervație, ce trăiește NUMAI noaptea*».

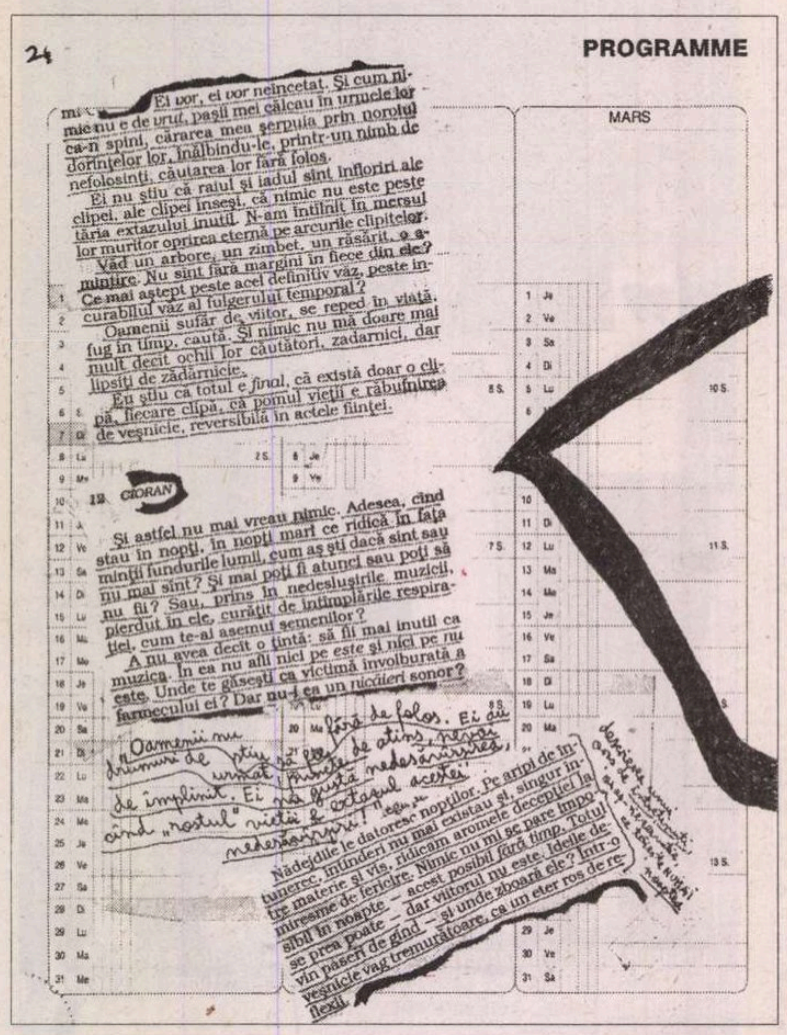
După cum se vede și se va vedea, imediat, prin transcrierea însemnărilor manuscrise ale poetului, implicațiile provocărilor cioraniene în poietica lui Cristian Popescu sînt destul de apăsate. Evidențierea acestora nu va diminua în vreun fel importanța textelor sale, dimpotrivă, îl va integra într-un orizont mai larg și va reliefa și mai clar efortul său creator. Căci, oricît de incitante vor fi fiind propozițiile lui Cioran, „răspunsurile" pe care ele le primesc reușesc să fie deosebit de personale, păstrînd marca personală a stilului autorului *Familiei Popescu*. De altminteri, Cristian Popescu nu o singură dată se dovedește, în poemele sale, un bulversant prestidigitator pe bizar-imposibila axă: *Caragiale - Cioran* a preferințelor sale în materie de viziune filosofică și estetică literară.

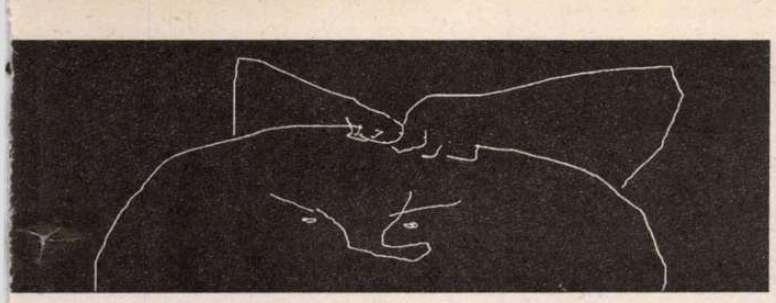
Să începem, așadar, transcrierea manuscrisului propriu-zis.

***

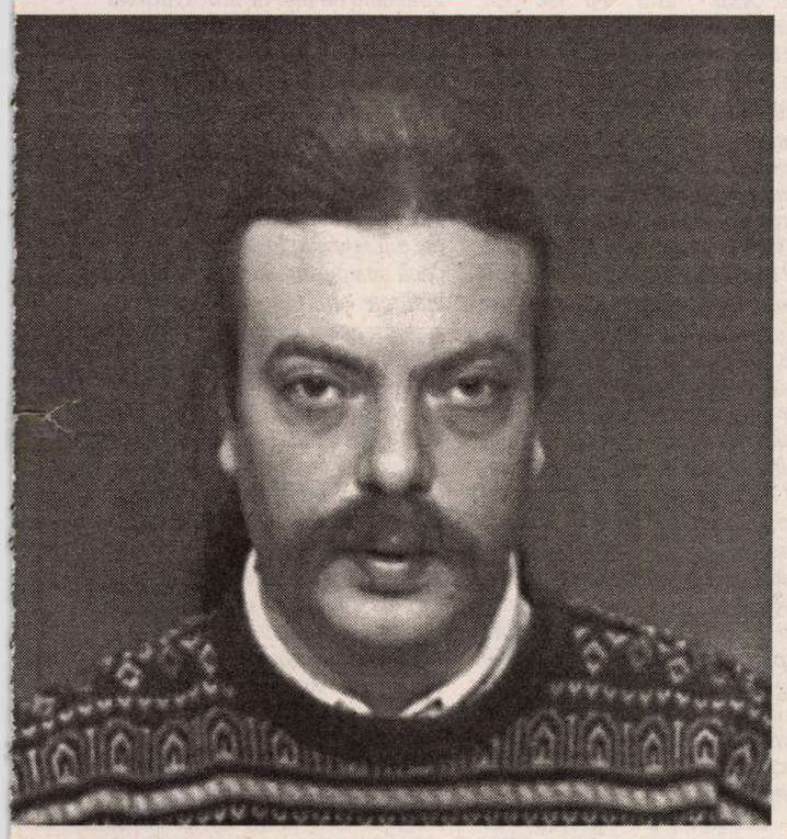
*Ar fi foarte bine de inventat un oraș în oglindă, un oraș inversat. Ca dreapta inimii să fie stînga minții. Ca stînga morții să fie dreapta vieții. Și VICEVERSA. În mijlocul unei țări normale – un oraș în care oamenii să trăiască numai noaptea și să doarmă numai ziua. (Așa cum mînăstirile stau în țară de veghe prin post-rugăciune-și-ritm-liturgic – așa și acest oraș de noctambuli ar veghea la ceea ce e nefolositor într-o țară, la ceea ce e pur dezinteres, ar veghea la libertatea într-o ureche și la trăitul fără scop). Un oraș de întreținuți, un oraș de clovni și de stafii, de măști vii-mortuare.*

*În acest oraș, noapte de noapte, insomniacii să mimeze carnavalesc toate muncile făcute ziua, în restul țării, cu un scop precis. Tramvaiele să circule doar fără călători; metroul să aibă doar o singură ieșire, o singură stație și-n rest să circule mereu, pe sub pămînt, fără oprire; ziarele să apară cu un singur cuvînt publicat pe toate paginile, la infinit (cele guvernamentale să-l publice pe DA, iar cele de opoziție să-l publice pe DAR); bețivii să simuleze beția; sinucigașii să se arunce de cinzeșcinci de ori pe noapte de la etaj în grămezi uriașe de fîn amenajate special pentru ei; așa-zișii poeți să-și aleagă fiecare cîte-un cuvînt și să-l rostească la nesfîrșit*





## tură



*uitîndu-se fix la...* [*n.n.* urmează mai bine de o jumătate de rînd tăiat, pronunţat, cu cerneală neagră] *şi pipăind în continuu lucrul pe care acel cuvînt îl numeşte pentru ca limba noastră naţională să redevină prima – o limbă adamică.*

*Se prea poate ca soarele să nu mai vrea să răsară deloc în acest oraş. (Totul, dar totul, se petrece aici numai noaptea, în eternitate). Se prea poate ca apa să nu mai vrea să curgă la robinet decît în acest oraş. Visez mereu la o republică de mînăstiri. La un oraş care să nu mai trăiască de pe-o zi pe alta, de pe-un an pe altul ci direct la gurile raiului. Un oraş în care să se nască primul om care nu va mai muri. (Poate primul om căruia partea dreaptă a creierului va comanda partea dreaptă a trupului, iar partea stîngă a creierului partea stîngă. Şi nu invers). Un oraş în care să existe 86.400 de ceasuri oprite fiecare la altă secundă, arătînd, toate, tot timpul de-odată.*[3]

***

*În fotografie*[4] *este vorba despre rafturi cu cărţi arse în incendiul ce a cuprins Biblioteca Centrală în decembrie 1989. Pentru mine a fost o mare uşurare şi-o mare înălţare că au ars. S-a mai curăţat şi Bucureştiul de-nvălmăşeala propriilor sale gînduri. Ideal ar fi ca la fiecare jumătate de minut cîte o literă să dispară din fiecare carte. Cărţile să se şteargă de la sine, de la sfîrşit înspre început. Mania cititului şi-ar arăta atunci deplinul ridicol. Ce poate fi mai odihnitor, mai limpezitor decît o carte albă, decît o carte arsă? Din partea mea, eu aş fi umplut după incendiu Biblioteca Centrală cu suluri imaculate de hîrtie igienică, cu bileţele de amor (nu mai lungi de zece rînduri), cu taloane de plată, cu cereri-model şi cu tot ce poate fi mai puţin scris şi mai lipsit de gînduri pe lumea asta. BIBLIOTECA-I PUŞCĂRIE, e ocnă – e-aproape imposibil să mai ieşi din ea după ce viaţa de zi cu zi te-a condamnat la "viaţă-cu-cărţi".*

***

*«Astăzi, marţi 353, 55 iunembrie (e deja ora unul trecute-prezente-şi-viitoare-fix) stau deja de 6-7 ore în pat cu cititul şi cu scrisul: ceva tot a ieşit. Azi-noapte făcut cuprinsul la partea a doua a cărţii "Apocalipsa, dragostea mea". Băut două ibrice cafea. (Acum am să mi-l fac pe al treilea). Fiert ţuică şi vin. Mîncat un cîrnat prăjit cu pîine uscată. Muzică plăcută la radio. Lumină de veioză plăcută. Absolut singur. (Mult împreună pe dinăuntru).*

*Pînă acum m-am uitat pe fereastră; s-ar putea ca de-acum încolo să mă uit puţin şi pe televizor (fereastra ş-a întunecat deja). Amîndouă sînt colorate – dar mai frumos colorată e fereastra. În cameră am două ceasuri mari cu ţăcănit – bineînţeles – diferit. L-am oprit la un anumit moment pe cel care arăta ora exactă şi n-a mai mers decît cel care mergea aiurea dar cu un rost mult mai exact.*

*Vineri, 253.000 martuarie, anul 2 [înainte] şi / sau d[upă] C[hristos]. Nimic. Exact nimic. Apă îngheţată pînă la fund. Cu mine înecat în ea, prins ca musca în sticlă, ca gîndăcelu'! (Să concretizăm următoarea imagine: sînge îngheţat în vene. La orice – cît de mică – mişcare: trosneşti, îţi trosneşte, rupîndu-se, fărîmiţîndu-se, gheaţa aia roşu-aprins de pe dinăuntru. Coloană vertebrală de gheaţă, măduvă de gheaţă cenuşien oase, înăuntrul lor). Exact nimic. Puţin citit-răsfoit. Ceva mîncare. Dureri de cap. Mai am doar 4-5 ţigări. Flasc. Cafea cu silă şi cu scîrbă. DISPĂRUT. (32 de ani. Fără nici un semnalment. Răspunde la numele: P-o-p-e-s-c-u). Exact nimic. DISPĂRUT CU CEA MAI MARE EXACTITATE.*[5]

***

*VINERCURI, 545.000 martuarie, anul „-3".*

*Mă gîndesc acum (la ora 3 jumate din noapte), după ce am rescris un singur poem "nou" provenit din altele două – acestea din urmă au devenit, deci, variante, deşi au apărut deja prin reviste – : ce-ar fi dacă de azi n-aş mai aştepta, n-aş mai produce noi "imagini", noi scenarii metaforice, noi poeme, ci, cu materialul imagistic acumulat pînă acum aş face nesfîrşite combinaţii, fiecare dînd altă "unitate", altă "bucată literară".*

*Ştiau ei ce ştiau cei vechi – originalitatea nu există, ea este doar un pretext de manifestare a orgoliului (adică a NIMICULUI). Şi atît!*

*Mare bucurie şi-aducere de linişte în suflet şi în minte este copiatul din cărţi! Ar trebui vorbit mult astăzi despre enorma diferenţă dintre originalitate şi interioritate, dintre originalitate şi identitate.* [6-7]

***

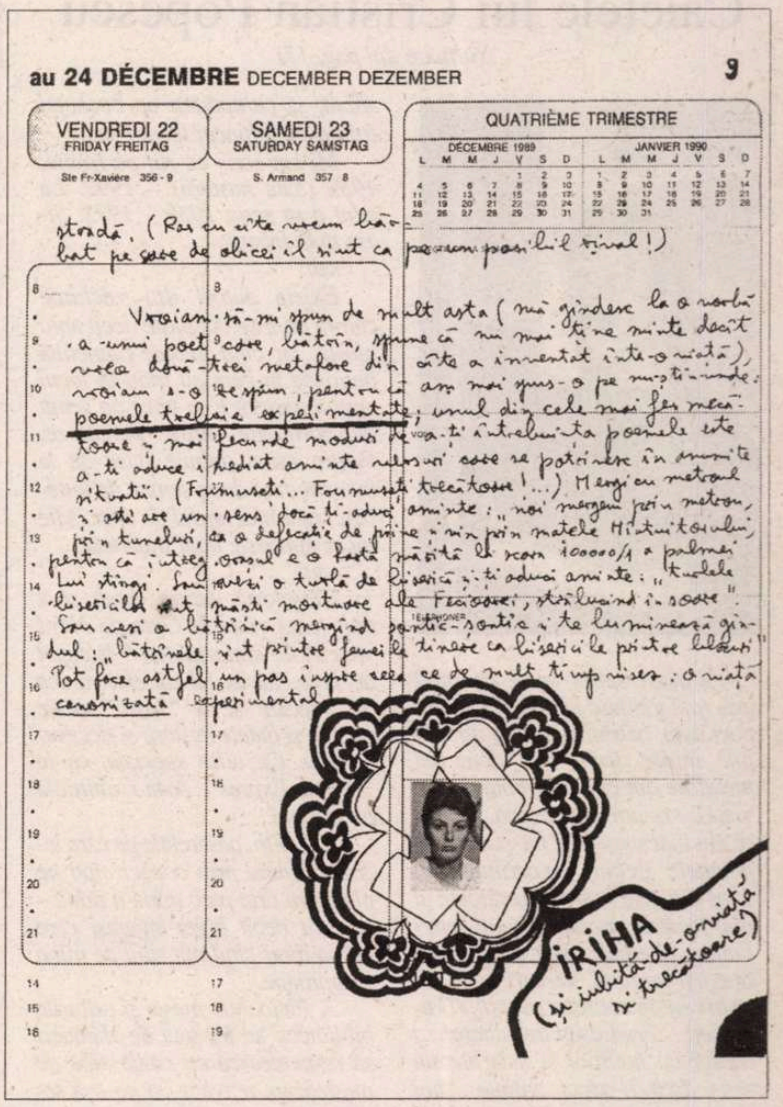
*Ce bine sună: TRECĂTOARELE! Frumuseţi care TREC... Altfel nici nu se poate, bine'nţeles: numai în TRECĂTOARELE frumuseţi din tramvai, din metrou, de pe stradă putem noi, bieţi bărbaţi muritori, între-vedea Frumuseţea. Faţă-n faţă stai numai cu Spatele (lui Dumnezeu, care-i lumea).*

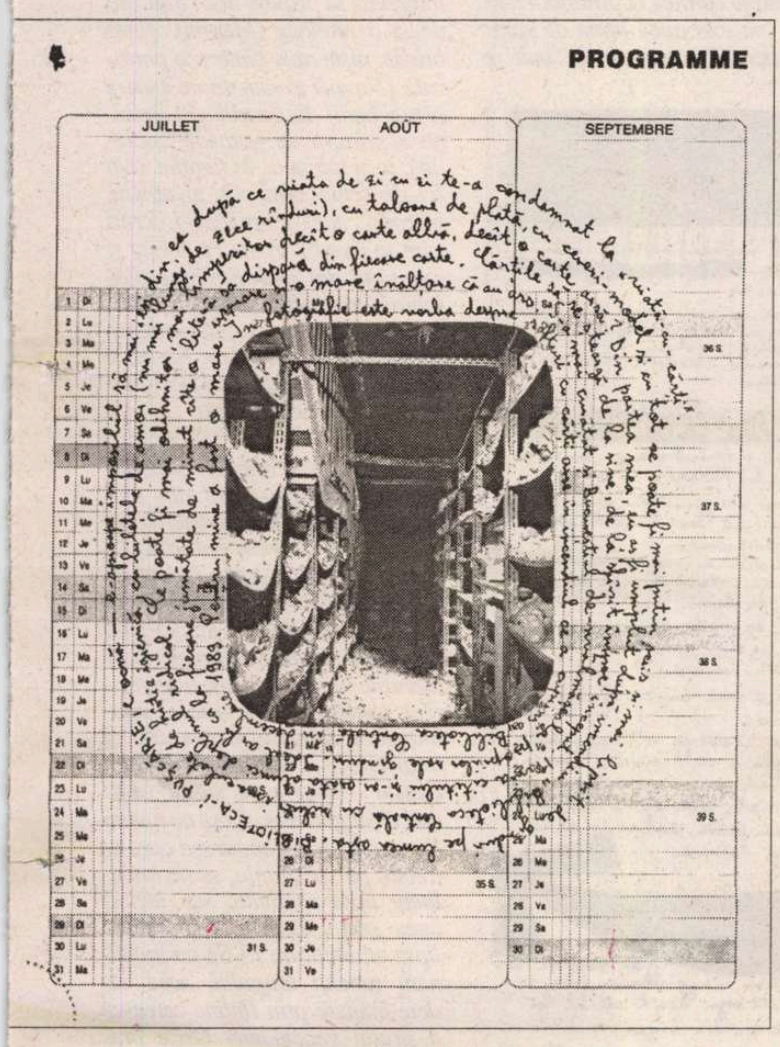
*Sînt ahtiat după frumoasele femei trecătoare. Mor să le privesc măcar o dată, de două ori în ochi atunci cînd pot sta aproape de ele într-un mijloc-de-transport-în-comun. (Ce minunat mijloc-de-transport-în-comun e-o privire în ochi cu TRECĂTOARELE!) Nu e poem metroul? Proşti sîntem cînd uităm că nimic nu poate spera să nu fie pînă la urmă poem şi/sau Rai. Altfel – ori nu există, ori nu va mai exista, adică nici n-a existat vreodată!*

*Minunat a fost cînd, într-o seară, pe o stradă întunecată, femeia pe care-o cunosc – parcă!? – pe dinafară şi pe dinăuntru mi s-a părut a fi o frumoasă trecătoare. Ar trebui spus deseori nevestelor: "mai fii, dragă, şi tu, din cînd în cînd cîte-o trecătoare!"*

*În metrou, în tramvai mă simt împreună cu aceste frumuseţi. O clipă, o staţie de familie fericită iarna, în jurul mesei întinse, cu lumînările aprinse-n brad – şi-aşa mereu. Cu femeile care mi se par frumoase, cu copiii şi cu bătrînii şi bătrînele de-acolo, din tramvai, din metrou, de pe stradă. (Rar cu cîte vreun bărbat pe care de obicei îl simt ca pe-un posibil rival!)*

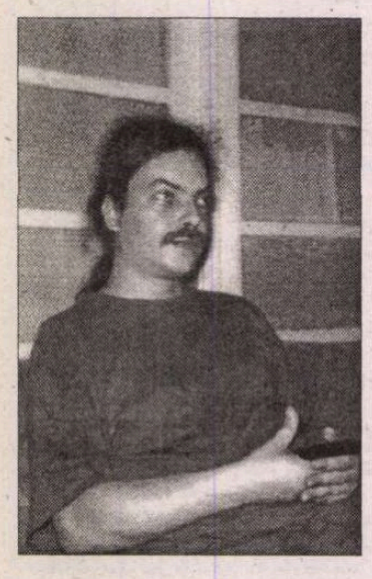
*(continuare în pag. 18)*



# Caietele lui Cristian Popescu

*(urmare din pag. 17)*



*Vroiam să-mi spun de mult asta (mă gîndesc la o vorbă a unui poet care, bătrîn, spune că nu mai ţine minte decît vreo două-trei metafore din cîte a inventat într-o viaţă), vroiam s-o respun, pentru că am mai spus-o pe nu-ştiu-unde: poemele trebuie experimentate; unul din cele mai fermecătoare şi mai fecunde moduri de a-ţi întrebuinţa poemele este a-ţi aduce imediat aminte versuri care se potrivesc în anumite situaţii. (Frumuseţi... Frumuseţi trecătoare!...) Mergi cu metroul şi asta are un sens dacă ţi-aduci aminte: "noi mergem prin metrou, prin tuneluri, ca o defecaţie de pîine şi vin prin maţele Mîntuitorului, pentru că întreg oraşul e o hartă mărită la scara 100000/1 a palmei Lui stîngi. Sau vezi o turlă de biserică şi-ţi aduci aminte: "turlele bisericilor sînt măşti mortuare ale Fecioarei, strălucind în soare". Sau vezi o bătrînică mergînd şontînc-şontînc şi te luminează gîndul: "bătrînele sînt printre femeile tinere ca bisericile printre blocuri". Pot face astfel un pas înspre ceea ce de mult timp visez: o viaţă canonizată experimental.*

*IRINA (şi iubită-de-o-viaţă şi trecătoare)* [8]

***

*VECEUL PENTRU FLUTURI* [9]

*Resturi de metafore (rămase nefolosite, printre foi vechi, prin alte caiete rupte, pe margini de cărţi), frînturi de "idei": defecaţii de fluture la mine pe tîmplă.*

*VECEUL DE FLUTURI: eu, mort, întins pe masă în pielea goală, cu ridurile întărite, pergamentoase, şi zeci de fluturi (zeci şi zeci de fluturi făcîndu-şi nevoile pe mine).*

*1. Să mergem cîţiva băieţi de încredere, serioşi, într-o noapte în cimitirul Belu şi să trecem pe toate crucile – dar pe toate! – exact aceleaşi cifre, exact aceleaşi date. Bine'nţeles că a doua zi ar veni Apocalipsa. Cum vine primăvara. Şi-am putea şi noi, în sfîrşit, să cumpărăm un buchetel frumos de ghiocei fetelor sau:*

*Mi-am scris cu ruj pe frunte: 1959 (data naşterii) – 1992. La anul o să scriu 1959 – 1993. Şi-aşa mai departe.*

*sau:*

*Există autori din vechime cărora nu li se cunoaşte decît anul morţii, iar cînd trebuie pomenită perioada în care au trăit, în locul anului naşterii li se trece un semn de întrebare între paranteze. Pentru mine trebuie puse de la început doar două semne de întrebare, fără nici un fel de cifră. Mie mi se cunoaşte doar moartea.*

*sau:*

*Cerşetorul care-a cerşit şi a trăit toată viaţa în Gara de Nord vrea să fie înmormîntat [10] la capăt de linie. Iar la tabela electronică de "Plecări" şi de "Sosiri" să fie trecute şi datele naşterii şi decesului său. Cu cifre speciale, ca la "Orient Expres". Asta-i ultimula lui dorinţă.*

*2. Iubito, păsărelele pe care le-auzi ciripind prin copaci cînd ne plimbăm prin parc mînă-n mînă – nu sînt decît îngер-îngeraşi care urlă a mort cînd mă simt pe mine pe-aproape.*

*3. Picioarele mesei şi rafturile bibliotecii au început de-alaltăieri să se-nvelească cu coajă albă de mesteacăn, reavănă, şi pe uşă se-ntinde ca o coajă de bubă, coajă scorţoasă, de stejar.*

*4. (Imagine pentru cititorul ahtiat de poesie, sorbind pagină după pagină:) Cîinele de restaurant care linge pe sub mese hîrtia cu urme de sos şi zeamă de ficat, de mititei; hîrtia unsuroasă.*

*5. Pe la 4-5 ani m-a violat propriul meu înger-îngeraş. Şi-a făcut plăcerile cu mine.*

*6. Ar trebui instaurată o oră de tăcere pe zi în absolut toată ţara. De la doispe la unu, de exemplu – ca s-audă şi lumea ce a auzit prietenul meu care îmi povestea că-l priveghea pe taică-su şi că trosnea şi taică-su, mort, laolaltă cu mobilele din cameră. Le răspundea şi el cum putea, vorbea şi el cu cine mai putea să-l înţeleagă, săracu.*

*7. Oamenii produc pămînt de cea mai bună calitate. Copacii din cimitire sînt copaci aristocraţi. Le curge carnea noastră topită prin seve, cum le curge la contese sînge albastru prin vene. Copacii din cimitire se trag din alt regn decît cel al lor. Aşa cum ne-am trage noi din pietre sau din îngeri, nu din maimuţe.*

*Pietrele produc extrem de puţin timp. Copacii şi apele curgătoare produc timp grosier, rudimentar. Găinile şi cîinii produc timp de calitate inferioară. Omul e cel mai bun mijloc de producţie al timpului. Un timp super-rafinat, purtînd tichia de mărgăritar a eternităţii.* [11]

*9. (Schiţă de autoportret) Mecanism de produs privire în gol. O diaree blîndă, duioasă, de privire în gol. Aceasta pute ca picioarele de soldat după marş. Iese golul privirii prin ochi ca şi carnea prin găurile maşinii de tocat carne. Privire în gol: defecaţie de îngeri căzuţi, stătuţi. Cap împăiat cu vise. Cîlţi! Oricît aş fi de leneş, oricît aş trîndăvi, zile întregi întins în pat – tot produc jeg şi mirosuri. Sentimentul şi dovadă că – iată! – exist. O viaţă produce amintiri, de exemplu. Eu produc doar poeme, doar imagini – dorinţe şi amintiri ale nici unei vieţi.*

*Imaginea persoanei mele se combină – instantaneu! – cu imaginea puşcăriaşului păralitic despre care am citit că îi înţepenise un zîmbet în colţul gurii, că mînca din aceeaşi gamelă în care se pişa, gamelă pe care şi-o turna din cînd în cînd în cap. Eu – o celulă în care stau stivuiţi vreo treizeci de puşcăriaşi paralitici care visează toţi, simultan, doar plimbări prin păduri înflorite şi alte asemenea scene de bal.*

*"Eu": simt că de multe ori sînt, pur şi simplu, doar contoarul care măsoară transformarea mea în moarte şi-atîta tot. Ca şi cum ai măsura timpul nu cu ceasul, nu cu clepsidra ci cu un trup de om mort care putrezeşte. Cînd ajunge la osul alb – gata: a venit ora de întîlnire! Trebuie să te grăbeşti!*

*(Culmea e că în cea mai mare parte a timpului sînt chiar fericit!)*

***

*luni 55, 35 martuarie, anul 2-3*

*TATAIU, bunicul dinspre mamă, s-a prăpădit. 88-89 de ani de viaţă, 89 de fleici de flori, dă kile. Anu' "ăsta" eu fac 33. Ultimele luni ale lui TATAIU au fost unele de întoarcere la pruncie. Şi-a dat ultima răsuflare în braţele maică-mii cînd îl spăla la fund. În ultima săptămînă a trebuit să semneze un act testamentar şi se chinuise mult cu caligrafia. Aproape uitase să scrie. Dar adevărata lui ultimă semnătură a fost alta. A stat în sicriu, întins pe biroul său de jurist (cum îi stă scris pe cruce), birou masiv pe care şi l-a comandat singur, birou pe care a lucrat şi tata, birou pe care am scris şi eu (deja) cîţiva ani buni. Cînd l-au luat cioclii (aceştia au intrat în apartament rîzînd) ca să-l coboare 5 etaje pe scări, eu am rămas ultimul ca să închid uşa, ca să mai iau ce trebuia de prin casă... Şi am observat pe birou, unde stătuse TATAIU în sicriu, cam în dreptul pieptului, o dîră dreptunghiulară, de 30 cm lungime şi 10 cm înălţime, o dîră ca de broboane de sudoare pe lemnul "mesei de lucru", sudoare parcă distilată şi uşor strălucitoare. Rouă unsuroasă. Broboană de suflet. Fără greşeli de caligrafie. Adevărata ultimă semnătură a bunicului. A lui TATAIU.* [12]

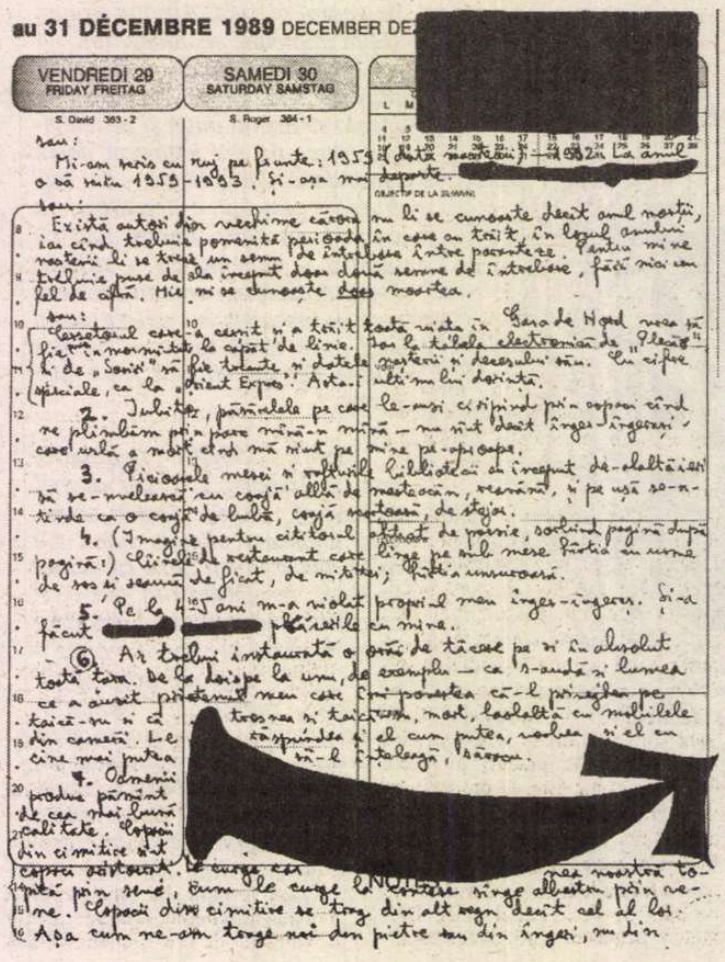
***

*Junembrie, 194, 51269378247... (ora 3 şi 14 minute) / noaptea de luni spre marţi*

*Locuiesc de mai bine de un an cu Irina în acelaşi apartament de bloc tipizat cu două camere-cămăruţe confort II. Amîndoi fără nici cea mai mică urmă de spirit practic. Chiuveta de la baie e înfundată de luni de zile, chiuveta de la bucătărie are, din ce în ce mai des, robinetele stricate, frigiderul nu merge de nu mai ştiu cînd, n-avem destule becuri şi din această cauză ori stăm amîndoi – înghesuiţi – în aceeaşi cameră, ori mutăm becurile dintr-o parte în alta; într-una din camere o lampă dă, din tavan, o lumină mai palidă decît cea de lumînare, de o artificialitate inutilă şi strepezită, angoasantă; nu ne ajung banii nici pentru mîncare; de obicei, din două săptămîni, între chenzine, una e fără cafea, fără ţigări, fără nimic aproape... Şi nu ştiu ce miracol al iubirii, al obişnuinţei trupeşti, al obişnuinţei cotidian – etern – spirituale ne face să fim – pur şi simplu – FERICIŢI! E ca şi cum viaţa în doi este cu atît mai frumoasă cu cît ne despuiază şi ne desparte mai mult de contingent, cu atît mai frumoasă şi mai fericită cu cît sîntem mai goi, mai dezbrăcaţi de lume unul în faţa celuilalt. Sîntem cu atît mai adevăraţi unul faţă de altul cu cît sîntem mai slabi şi mai neputincioşi în faţa lumii de zi cu zi. DRAGOSTE de cînd ne ştim, de la 18 – 19 ani începută. Poate că tocmai de-aici vine bucuria interioară lipsită parcă de zile, de ore, de ani, de timp – din faptul că oricît am fi sau n-am fi încadraţi în social, tot în boemă am trăi. (Acum avem amîndoi slujbe "onorabile", avem salarii). Bolnavi de boemă în familie, în doi. Boema ca infirmitate şi ca fericire. Nu boema ca opţiune, ci boema ca destin, ca neputinţă.*

*Ni s-a întîmplat să mergem împreună să primim nişte mîncare de la o prietenă (Marina). Nişte brînză, nişte ouă, pîine şi o portocală. (Nu mai aveam nimic în casă şi nici bani). Extraordinara senzaţie a primirii de pomană împreună, tu şi iubita ta, în familie. (Un fel de semn distinctiv al nostru, interior, acea pomană. Lucruri care te unesc). Poate că acesta şi este unul din sensurile dragostei, iubirii între bărbat şi femeie: viaţă primită în dar, în doi, de pomană. Har la amîndoi de-odată. Bărbat şi femeie în dragoste: cerşetori-milionari, cerşetori-împăraţi.*

*Iată o metaforă (un scenariu metaforic) pentru unul din sensurile (adînci) ale dragostei şi-ale iubirii mele cu Irina şi-a Irinei cu mine; şi anume acela că ne dă Dumnezeu dar şi pomană de viaţă şi de moarte chiar şi atunci cînd nu ne dă şi timp: Aproape toate lucrurile dintr-un oraş ţi-arată – fără scăpare – cît e ora. Şi zgomotele şi numărul trecătorilor şi tramvaiele, şi munca salubrităţii. Oraşul – doar auzit şi/sau văzut este el singur ceas. Ca să ne putem da seama ce înseamnă aşa ceva ar trebui, pur şi simplu, să ne imaginăm lipsa spaţiului, sau identitatea spaţiu-timp care înseamnă lipsa amîndorura.13 Să ne imaginăm tunelul timpului, acea cădere-înălţare prin fîntîna cerească a şirului genealogic. Orice oraş*



*este o parodie a Ierusalimului coborît. O parodie care încearcă, tînjește să arate exact, cît mai exact timpul cu spațiul și spațiul cu timpul. Ei! - și-n acest iureș, în această mașinărie spațio-temporală, în apartamentul Irinei, mă scol din somn – afară o liniște incertă și întunecată; amîndouă ceasurile din casă: oprite. Încerc să dau drumul radioului ca să reintru cît de cît în timp, în lume. Pipăi butonul radioului cum aș pipăi butonul de lume, dar nu prind nici un post sau le prind pe toate deodată (repet scena din Jurnalul de bătrînețe a lui Tolstoi în care rusu' se scoală noaptea din somn speriat că moare și pipăie disperat după cutia cu chibrite ca să-și aprindă lumînarea – să zicem – la cap pînă n-apucă să moară cu adevărat). Eu mă resemnez și respir lent cu-o expirație – inspirație pe "săptămînă" aerul tare și aromitor-etern al dragostei mele cu Irina și-a Irinei cu mine. (Un rai arhiplin de viață, ca o burtă de mamă în care e-nghesuială ca-n metrou, la orele de vîrf. "Mama" fiind Irina și eu, Cristinel, fiind înghesuiala).*

**Transcriere și prezentare de**
**Nicolae Țone**

## Note:

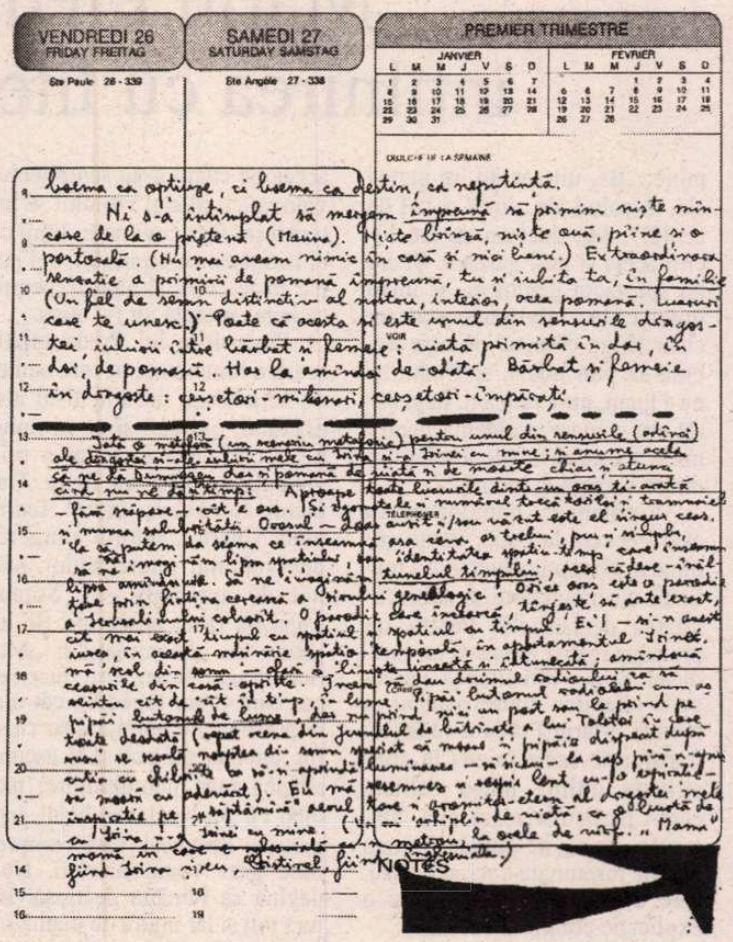
1. Reproducem, în acest sens, aproape în întregime, *Nota* din finalul volumul din 1994, *Arta Popescu*.

«Aceste "poeme" și "eseuri" au cunoscut de-a lungul a 6 ani mai multe versiuni (unele au fost publicate ca variante în reviste și înainte, și după '89). Poate că acest fapt reprezintă și o dovadă că scriitorii de vîrsta mea au scris - stilistic sau în ceea ce privește implicațiile sociale ale literaturii lor - indiferenți față de tulburările istorice. Generația noastră n-a simțit nevoia nici unui fel de esopism, nici unui fel de încifrare a mesajului social; și asta mai ales pentru că a scris - înainte de Revoluție - fără intenția expresă de a publica. Actul ei literar a fost mai ales unul cenaclier, aproape gratuit. / Nu știu dacă în aceste condiții "Arta Popescu" poate fi considerată o carte de sertar sau una de rezistență spirituală. Dar aș dori ca ea să fie considerată drept prima mea carte. (Chiar dacă nu și debutul meu.) Și asta pentru că "Cuvînt înainte" (Cartea Românească, 1988) nu avea nici titlul și nici cuprinsul hotărîte exclusiv de mine. Deh, meandrele compromisului literar și al cenzurii. "Familia Popescu", cartea cu care ar fi trebuit să debutez, este o carte care n-a apărut încă (mai ales pentru faptul că nu este scrisă pînă la capăt). Rog cititorii (în special pe cei avizați) să ierte deocamdată unele reluări de imagini din trecutele apariții. Doar prezentul volum are o variantă finală; și atunci cînd - cu ajutorul lui Dumnezeu - o vor căpăta și altele, aceste repetiții vor dispărea.»

2. Însemnarea aceasta datează din 1991. După întîlnirea de la Sibiu, sub genericul „*Poeme scrise împreună*", cei doi poeți au publicat două poezii în revista Lucerafărul (nr. 31/79, 31 iulie 1991, p. 9)" Prima se intitulează *Și dacă nu*r. „și dacă ramuri bat în geam vai, și realitatea e un drog / iar scara Domnului e verticală - un T pe limba mea de demagog // e ca în fiecare seară privirea mea în gol să verse îngeri / iar alambicul ei uscat să macine uscate plîngeri // și dacă în șalvarii stelei genunchi albaștri-am învelit / iar în rotulă dangăt sferic de moartea însăși s-a sfiit // e ca în fiecare seară să-agonisesc c-un singur leu / injecția de raze coapte, șocuri electrice cu curcubeu // și dacă ramuri bat în geam și iese-n luciu toanta / e ca aminte să-mi aduc de tine-n Panciatantra". Îl reproducem și pe cel de-al doilea, intitulat *Olanda de sub mare*: „viu cotcodacul Africii pe oul negru / o tătăișă // și eu pierzîndu-mă în zări, sărind într-un picior pe ape / o, tătăișă // și îndoindu-mă de El în mine mă cufund ca-n mare / o, tătăișă // și moartea mea la trupu-mi putrezind / o, tătăișă // cum Michelangelo doar dezvelea din piatră-un Michelangelo / o, tătăișă".

3. Contra-replica la Cioran constituie, în fapt, un potrivit prilej pentru Cristian Popescu de exhibare a viziunii proprii asupra existentului. Acesta, ca și, de nenumărate ori, Caragiale, față de care poetul are un adevărat cult, este adus în context mai degrabă pentru a-i fi martor de primă mînă la tumirul său liric, decît ca „adversar" de idei. Diferența netă față de Cioran, ale cărui fragmente sînt folosite ca punct de pornire a textului propriu, constă în aceea că Popescu «localizează» ceea ce filosoful numea „aromele decepției" și le inculca un areal universal. Le dă un areal stric circumscris: țărișoara de pe Dîmbovița, cu tramwaiele „ciudate" binecunoscute, puse de data aceasta să circule fără călători, cu un ziar care să publice numai „un singur cuvînt", cu sinucigași care să se arunce de „cinzecinci de ori pe noapte de la etaj în grămezi uriașe de fîn amenajate special pentru ei" și cu poeți „așa-zișI" care să trudească la lustruirea stearpă a cuvintelor cu scopul, hilar, „ca limba noastră națională să redevină prima – o limbă adamică". Amărăciunea din subtext este altceva, parcă, decît sănătoasa și viguroasa ironie a lui Caragiale. Să nu mai spunem că niciodată, probabil, părintele literar al „distinsei" coana Joițica, între multe altele și „berarul-șef" al literaturii române, n-ar fi putut să scrie, precum „elevul" său de peste veac, Popescu: « *Visez mereu la o republică de mînăstiri*». Vai, cît de departe este o astfel de viziune față de ceea ce în istoria reală va fi fost hilara Republică de la Ploiești a lui Candiano Popescu ori suculenta revoluțiune din *Conul Leonida față cu reacțiunea*.

4. Între „grozăvia" fotografiei lipite de această filă și conținutul textului „țesut" în jurul său (este vorba, grafic, de un fel de caligramă în genul lui Appolinaire), echilibrul este perfect. Imaginea, rară, reprezintă, la propriu, un „cuptor" (produs al salvelor de muniție descărcate, în decembrie 1989, în Biblioteca Centrală Universitară) în care spiritul a fost transformat, practic, în neant. Cenușa cărților este, la propriu, cenușa umanității. Mintea, sensibilitatea, trăirea omenească au ajuns un foraș de mîzgă fumegoasă. Crima pare a fi fără leac și, pe deasupra, repetabilă în veci. Altfel spus, Diavolului ucigaș de cărți, devorator in-




continent de memorie umană, există și este atroce. Poetul se deghizează în clovn locvace și face, desigur, cu ochii în lacrimi, haz de necaz: «Ce poate fi mai odihnitor (...) decît o carte arsă? Din partea mea, eu aș fi umplut după incendiu Biblioteca Centrală cu suluri imaculate de hîrtie igienică, cu bilețele de amor (nu mai lungi de zece rînduri), cu taloane de plată, cu cereri model și cu tot ce poate fi mai puțin scris și mai lipsit de gînduri pe lumea asta.»

Această filă din caiet a fost reprodusă prin facsimilare, ca ilustrație (nu a fost transcrisă), în *Manuscriptum*, 1-4 (114-117) / 1999, număr dedicat în întregime lui Cristian Popescu.

5. Cele două zile, una de marți, alta de vineri, cu date transcrise cu numere și nume de luni posibile doar în ficțiune, sînd grafic despărțite în pagină de acolade groase, desenate cu tuș negru. O informație de istorie literară este că poetul intenționa să publice partea a doua a viitoarei cărți, *Arta Popescu*, cu titlul *Apocalipsa, dragostea mea*. A renunțat, în cele din urmă, la acest titlu, care va fi păstrat în volum numai deasupra a trei texte, la paginile 137, 140 și 142, și a ales un altul: *Moartea mea din flori*. Contrastul între starea de posibilă, totuși, fericire: «Mult *împreună* pe dinăuntru», combinată cu imaginea terifiantă, de ființă cu «*sînge înghețat în vene*», ca și cu logodna cotidiană cu neantul («Nimic. Exact nimic» - spune poetul), ne situează în miezul tipului specific de postmodernism practicat cu asiduitate de liderul Generației Nouăzeci.

6-7. Urmează, decupat și lipit pe aceeași filă, articolul *Ascetismul meu kitsch*, apărut în revista *Luceafărul*, nr. 28, 8 august 1990) și lipit pe pagină, pe care îl reproducem în întregime:

«Se vorbește, bineînțeles, despre modelul Eminescu. Despre modelul Lovinescu, despre modelul Vianu. Printre foarte tinerii scriitori se poate vorbi despre modelul Cărtărescu.

Nu vreau să supăr pe nimeni cu această (bruscă) mărturisire, dar modelul meu este *Cuviosul Ioachim de la Bistrița*. A trăit între 1747 și 1810. A fost un bun caligraf și „scriitor" de cărți bisericești. Adică nu le scria el. Doar copia dintr-un manuscris în altul sau din cărțile din biblioteca mînăstirii în manuscrisele sale. Făcea antologii „personale" de înțelepciune ascetică. În *Pateric românesc* (1980, pag. 284) ni se spune că „a copiat numeroase cărți de slujbă, paterice, cuvinte de folos sufletesc" pe care le-a strîns „cu multă osteneală din scrierile Sfinților Părinți". Într-o prefață a unui manuscris de-al său se poate citi: „M-am îndemnat prin cît mi-au fost cu putință de am adunat de prin multe cărți precum albina de prin multe flori adună și face faguri cu miere. Așa și eu nevrednicul am cercetat cărțile sf. mînăstiri, m-am nevoit de le-am scris și le-am adunat la un loc într-această carte după cum se vede". Și-n altă parte *Cuviosul Ioachim* scrie: „... că eu n-am învățat scrisoare de la vreun dascăl, ci din firea mea m-am obicinuit cu acestea și fiind aici la sfînta mînăstire și nefiind altă rucodelie călugărească mă îndeletniceam cu *scrisoarea*".

În ceea ce mă privește, după vreo 15-20 de ani de „făcut" imagini și scenarii de poem, numai după atîta timp de „stors" literatură din propriul creier și din propria inimă, după ce am umplut cîteva zeci și zeci de caiete – caietele – caietoaie cu idei metaforice – mare liniște simt de la un timp încoace, cînd pun mîna pe stilou ca să caligrafiez în liniște, adunat în mine, gîndurile (doar ale) altora. În ultimii ani am reușit să-mi „raționalizez" biblioteca: m-am limitat la vreo 30-50 de cărți de care (chiar că) nu mă pot despărți decît în următorul fel: dețin 7 caiete mari, fiecare pe cîte o temă (șapte teme care s-au ales singure într-o tinerețe de om); și aceste cărți fundamentale *se scurg* (prin intermediul copiatului) în caiete. Cum reușesc să copiez o carte (tot ceea ce subliniez din ea), o fac imediat cadou. Idealul bibliotecii mele ar fi: Biblia, Patericul, volumele Filocaliei și caietele în care am copiat. Atît! Mare plăcere, imensă ușurare am simțit vînzînd restul bibliotecii la colțul străzii.

Nici măcar nu cred că pare ciudat ca un scriitor (oricît ar fi el de tînăr, și oricît ar avea el *legitimație* de scriitor în buzunar) să prefere copiatul din cărți decît scrisul lor. Eu, nevrednicul, mai am, însă, de scăpat de multe păcate pentru a mă putea ODIHNI doar cu voluptatea gîndurilor altora. Deocamdată sînt MUNCIT rău de propriile gînduri. Chinuit pe cinste. Însă, spun cu mîna pe inimă, scriu numai și numai ca să mă las de scris. Sper adică din tot sufletul să dau de capătul amarului pe care îl am de vărsat din mine. Scriu cu un gînd dulce în minte: că pînă la urmă nu voi face altceva decît să copiez din cărțile altora. La sfîrșit, indiferent de poemele mele, aș vrea să las cuiva drag cele 7 caiete (7x7?) cu cele 7 teme, copiate de prin cărți. E de la sine înțeles că în aceste caiete va fi mai multă înțelepciune și mult mai multă liniște decît în producțiunile mele literare.

Am un vis secret pentru acele cărți care, de va vrea Dumnezeu, mi se vor tipări: să se transforme la moartea mea în manechine-de-cărți, în cărți de lemn din rafturile bibliotecilor ce stau nevîndute încă, în magazinele „Mobila". Cotoare de lemn, fără foi, pe care scrie: OPERE, TEATRU, POEME. Asta-i singura posteritate ce-o visez. Acesta este modelul meu: *Cuviosul Ioachim* mutat de la Bistrița într-o garsonieră de bloc-tipizat din centrul Bucureștiului, bînd un rom cubanez, pe la vreo unu noaptea, în micul cafe-bar NOTTARA, aproape de Magheru, și sperînd să se întoarcă în ultima (dar lunga) perioadă a vieții sale tot pe lîngă vreo mănăstire. Luînd cu el și-o femeie: blîndă, cultă și cîndva, în tinerețea ei, muncită bine de gînduri.»

Tot pe această pagină, Cristian Popescu a adăugat următoarea adnotare manuscrisă, vizînd antepenultimul paragraf din articolul reprodus mai sus:

«*Cele 7 caiete – teme nu mai sînt 7, iar temele nu mai sînt atît de precise. Important e că respectivele cărți se scurg în caiete. Caietele sînt pur și simplu un șir. Cărțile sînt în marea lor majoritate românești. (Vezi concepția despre raportul între biblioteca-universală și biblioteca-națională: reiese biblioteca-mioritică).*»

8. Text adăugat în partea inferioară a paginii, sub fotografia Irinei, lipită și cuprinsă într-un arabesc de linii și flori desenate în tuș negru.

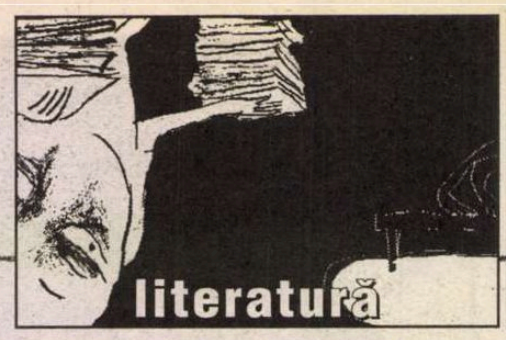
9. Și această filă din caiet a fost reprodusă prin facsimilare, ca ilustrație (nu a fost transcrisă), în *Manuscriptum*, 1-4 (114-117) / 1999.

10. Inițial: „pus", șters.

11. Este sărită, în manuscris, numerotarea cu cifra „8".

12. Acest text există între manuscrisele lui Cristian Popescu și dactilografiat distinct, ca poem de sine stătător.

Urmează, în caietul pe care-l prezentăm, două pagini pe care sunt lipite, decupate din revista *Luceafărul*, fragmente dintr-un articol al lui Dan Stanca și un articol propriu: *Circuitul vorbelor în tăcere*.




# Marin Preda: întîlnirea cu literatura

TUDOR CĂLĂRAŞU, fiul lui Neacşu Ion din Siliştea-Gumeşti, ajunsese să poarte acest nume de la o poreclă, urmare a faptului că făcuse armata la călăraşi cu schimbul. Se mergea la armată cu propriul cal şi asta însemna o reducere a stagiului militar. Nu orice fiu de ţăran îşi putea permite. Copiii săi, din cele două căsătorii, n-au ştiut vârsta la care fusese trimis de tatăl său la şcoală în clasa I: la 11 ani! Cu atât mai puţin au ştiut că, după două trimestre în care nu obţine nici o notă mai mare de trei, este retras de părinţi şi reînscris în anul următor, în 1896. De data aceasta, încheie anul şcolar pe primul loc, cu media 6,25! Iar clasa a II-a o încheie tot pe primul loc, cu o medie substanţial mai mare: 7,55. Când urma să treacă în clasa a III-a, a fost oprit de tatăl său şi, astfel, s-a încheiat cu studiile.

În tinereţe, lui Tudor i se spunea Paţac, din cauza mersului caraghios şi grăbit cu care se îndepărta de oricine s-ar fi apropiat de el cu intenţia de a intra în vorbă. Avea ciudăţeniile lui. „Prin 1946, povesteşte Iangă, vecinul său, plec eu cu căruţa cu tata la Roşiori, şi-l găsim acolo, la o răscruce, pe Călăraşu care fusese cu tutun şi nu mai ştia să se întoarcă. Cu noi mai era şi Matei al Barbului, şi când l-am văzut cum stă de buimac am crezut că i s-a împotmolit căruţa în vreun şleau ascuns în mocirlă. Ne-am dus la el şi când ne-a văzut că ne oprim lângă el ne-a întrebat că de unde suntem «Din dracu» i-a răspuns Matei, dar până la urmă şi-a revenit şi ne-a recunoscut; l-am trimis spre sat, fiindcă el rătăcise drumul, nu mai ştia încotro s-o ia".

Parc-ar fi rezumatul unei poveşti de tipul celor din „Întâlnirea din Pământuri"!

Starea de buimăceală, percepţia adormită a lumii sunt de regăsit şi la penultimul fiu al lui Tudor Călăraşu, viitorul scriitor. Contemplând o fotografie de la 12 ani, el observă: „Fotografia arată un băiat oarecare, aşa cum probabil erau mulţi la vârsta mea – şi totuşi sunt în ea niste semne ciudate de impresie: copilul acela parcă avea mintea undeva pierdută în somn. Băiat de doisprezece ani, nu părea încă să se fi trezit la o gândire mai vioaie, mai sprintenă. Spre deosebire de ceilalţi, care au o privire isteaţă şi feţele atente, pare adormit, deşi fotografia a fost făcută ziua în amiaza-mare. Asta îmi stârneşte mie tot felul de amintiri. Aveam într-adevăr această stare de încetineală. Trebuia să mi se spună un lucru de mai multe ori, ca să-l înţeleg. Surorile, fraţii mei, ca să mă facă să pricep ceva, sau să aduc ceva de undeva, trebuiau să se răstească la mine: „Bă, uite acolo, în partea aia, în colţul ăla, du-te şi ia-l de acolo!". Mă duceam să iau lucrul acela şi nu-l găseam. Şi era un spectacol pentru ei, se uitau miraţi ca la o ciudăţenie: stăteam chiar lângă obiectul pe care trebuia să pun mâna, să-l aduc şi nu-l luam, nu-l vedeam. În general era o mare problemă pentru mine această revelaţie a relaţiilor dintre oameni şi lucruri".

Asemenea comportament este frecvent la poeţi. Poeţii suplinesc percepţia obiectivă a realităţii cu imaginarul şi subiectivitatea dezlănţuită. Pentru un prozator realist, poate fi un handicap serios dificultatea percepperii relaţiilor dintre oameni şi lucruri. Marin Preda a reuşit să transforme acest minus în construcţia intimă într-o calitate care-i particularizează arta. Starea de uimire, de uluială domină o parte însemnată a scrisului său, care devine o descoperire şi o explicaţie continuă a lumii.

Ce se întâmplă în povestirile din volumul „Întâlnirea din Pământuri"? Un ţăran se revoltă împotriva tuturor pe aria de treierat grâul, pentru că i se pare că satul complotează în spatele şi împotriva lui; într-un tânăr se naşte o stare de agresivitate pentru că, dimineaţa pe câmp fiind, i se întâmplă lucruri pe care nu le înţelege, iar atunci când apare o fiinţă omenească, un moşneag, totul devine mai straniu în loc să se limpezească; doi flăcăi cu oile la păscut coc porumb, mănâncă pepeni, violează o fată aflată şi ea pe câmp cu oile; unui flăcău îi place o fată şi, cum fata era vizitată de altul, îl provoacă pe acela la o bătaie cu măciucile, fata urmând să rămână învingătorului; un tânăr îşi dă seama că vecinul său este supărat pentru că – iată! – tocmai vecinul i-a făcut un rău; un ţăran îşi ucide calul pentru a-i lua măcar pielea, calul fiind bătrân şi inutil acum; alt ţăran, bolnav de plămâni, îşi pune ultima speranţă în verdictul unui medic şi, cum acesta este negativ, îşi iese din minţi.

La temelia acestor povestiri stă uluiala. Cel care povesteşte este vorbit de întâmplări comune în lumea din care provine. Ceea ce dă întâmplărilor prospeţime este aceea că ele iau prin surprindere un narator inocent. Tânărul rătăcit în ceaţă pe câmp întâlneşte un bătrân care poate fi un duh precum cel din basmele auzite seara; duhul vorbeşte ca un ţăran din satul său: amestecul de real şi fantastic îl derutează pe flăcău, iar naratorul înţelege şi participă la starea lui de năuceală. Flăcăii care violează fata aceea pe câmp n-au sentimentul vinovăţiei; planul violului se întocmeşte fără cuvinte în timp ce ei îşi mănâncă porumbii; cei doi par nişte copii ai naturii, pentru că legea morală nu i-a atins.

Povestirile lui Preda înfăţişează o lume dură, în care oamenii acţionează sub impulsul instinctului, pasiunii şi nu al raţiunii. Conflictele se rezolvă prin violenţă verbală sau fizică. Oamenii lui Preda înjură foarte mult. Ulterior, autorul a mai redus volumul imprecaţiilor, sfătuit de apropiaţii săi. Sorana Ţopa i-a făcut observaţii (în legătură cu „Morometii"): „Marine dragă, ţi-am citit lucrarea aşa cum ţi-am făgăduit, cât mai impersonal cu putinţă. Dar ca să fiu sinceră, nu pot să-ţi ascund adânca mea nemulţumire, mai întâi cu privire la limbajul prea greoi şi deocheat, care compromite grav restul lucrării. Nu-i pagină să rămână neatinsă. Înjură toţi şi iar înjură de mama focului: bărbaţii, femeile şi chiar copiii!" După ani, Preda i-a comunicat Soranei Ţopa: „Nu ştii, poate, dar la a doua ediţie a «Morometilor» am ţinut seamă şi-am scos de acolo o bună parte din acele injurii care..."

Povestirile din „Întâlnirea din Pământuri" reprezintă o selecţie. Comparându-le cu acelea adunate în alt vomum, nu de autor, ci de către Ion Cristoiu („Scrieri de tinereţe ale lui Marin Preda"), se poate observa că selecţia autorului a avut în vedere sensuri ascunse, adânci, cu putere de generalizare. Întâmplările strict spectaculoase, apropiate de faptul senzaţional, de ziar, au rămas în afara volumului de debut.

Tehnica folosită de Preda, „comportistă" cum o numeşte Nicolae Manolescu („Arca lui Noe". „Cel din urmă ţăran") este perfect adecvată: „Straniul provine exclusiv din lipsa explicaţiilor... nu comportamentul personajelor ne va oferi cheia situaţiei, ci comportamentul naratorului". Naratorul pare că nu ştie nici el mai mult decât personajele sale, iar cititorul obişnuit să găsească în acesta un sprijin, un intermediar, dacă nu un posesor al adevărului, rămâne surprins în aşteptările sale, contrariat. Acumularea sensurilor ascunse, înlănţuirea lor dovedeşte că, totuşi, în cele din urmă vocea care vorbeşte nu poate fi neutră şi indiferentă. Lumea este crâncenă, spune acea voce. Oamenii, chiar şi cei mai apropiaţi, îţi pot face mult rău. Nimeni nu te poate scăpa de nebunie sau de moarte. Nimeni, niciodată, nu pronunţă asemenea cuvinte în povestiri, preocuparea de căpătâi a tânărului scriitor fiind aceea de a nu se implica în text.

Tocmai atunci când scriitorul îşi propune să demonstreze ceva, valoarea literară scade dramatic. Într-una din povestirile neselectate pentru „Întâlnirea din Pământuri", Nilă se suie în salcâm şi, de acolo, dă drumul unei rotile de plug să omoare pe câinele Duţulache, care nu-i fusese de ajutor într-o bătaie cu un oarecare; după o săptămână de la întoarcerea lui Gheorghe de la Bucureşti, tatăl, în culmea revoltei că băiatul n-a adus bani, distruge bunurile familiei etc.

Povestirile scrise ulterior de Preda par capitole de roman. Secvenţa iniţială din „Delirul" a zăcut mult timp în sertar până când autorul i-a găsit utilitatea. Unele asemenea fragmente sunt evocări de război (numai din războiul cu nemţii!) în stilul epocii, cu ţărani care se luminează politic pe front. Un ţăran, ajuns preşedinte de G.A.C., nu înţelege rostul situaţiilor pe care trebuie să le trimită la raion. Poporul vietnamez se eliberează de colonialismul francez şi drumul spre comunism este deschis.

Lumea povestirilor este ostilă, trăieşte la nivelul senzorialului şi se manifestă instinctual. Este percepţia unui narator care preia uimirea copilului cu mintea aflată într-o stare de semitrezie.

**George Geacăr**

(fragment din *Marin Preda şi mitul omului nou*, o carte în căutarea unui editor)

FVNDATIA ANONIMVL
care în 2002 a instituit MARILE PREMII PROMETHEVS
pentru artiştii români

aşteaptă începând cu ediţia din acest an
propuneri de nominalizare
şi de la cititorii acestei reviste.

Premiile au două secţiuni
- Opera Prima (care se acordă pentru debut artistic) şi
- Opera Omnia (care se acordă pentru întreaga carieră).

Nominalizările se pot face pe patru mari domenii artistice - muzică, literatură, artele spectacolului şi arte vizuale - pentru fiecare secţiune în parte.

Premiile sunt în valoare de
- 100.000.000 lei pentru Opera Prima şi
- 1.000.000.000 lei pentru Opera Omnia.

Propunerile de nominalizare se pot trimite, până la data de 30 iunie 2003, fie pe adresa Fundaţiei Anonimul (Frumoasă 19, Bucureşti) fie pot fi introduse pe pagina de web a fundaţiei (www.anonimul.ro), şi trebuie să cuprindă o prezentare a persoanei propuse, a operei acesteia şi o motivaţie privind propunerea făcută.

Lista finaliştilor de anul acesta va fi stabilită de membrii juriului, al cărui preşedinte este domnul Andrei Pleşu, şi se va anunţa în cadrul unei conferinţe de presă pe data de 24 septembrie 2003.

Festivitatea de premiere va fi pe data de 8 octombrie 2003, la Clubul Prometheus.

Detalii suplimentare la telefon 211 69 97.

FVNDATIA ANONIMVL

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

# Contra cronometru

ACUM cîteva săptămîni ne-a vizitat la redacţie poetul Alexandru Muşina, din Braşov. A nimerit într-o zi în care la *România literară* "se trăia bine" şi a fost invitat la un pahar cu vin. Nu-l mai văzusem de mult şi, cum ne leagă amintiri de copilărie (sau aproape) am ajuns, inevitabil, să vorbim despre timp.

- Nu ai senzaţia că s-a comprimat? l-am întrebat.

- Nu, a spus poetul, nicidecum.

- Vreau să spun că şi intervalele plicticoase, care ar trebui să treacă greu în timpul subiectiv, trec incredibil de repede. Uite, cînd făceai o călătorie cu trenul de la Braşov la Bucureşti, nu ţi se părea că cele trei ore durau o veşnicie, în schimb acuma trec într-o clipă?

- Nu, şi acuma mi se par tot o veşnicie, a spus imperturbabil Sandu.

- Sau dacă ai o noapte de insomnie, sau numai o oră de insomnie care ar trebui să fie un calvar, să nu se mai termine...

- Dorm bine, a zis poetul, nu-mi dau seama.

Liniştea lui m-a neliniştit. Am intrat chiar în panică, zicîndu-mi că mi s-o fi dereglat mie ceasul interior, care o ia acum înainte. Îmi şi imaginam limbile nevăzute de pe un cadran invizibil situat, să zicem, în creierul meu, rotindu-se nebuneşte. Asemenea preotului din *Acceleraţia* lui Buzzati, personaj care mă obsedează de vreo 10 ani, mîine-poimîine pînă să zic o rugăciune scurtă (vorba vine), se va face seară, ca şi cum între răsăritul şi apusul soarelui timpul s-a evaporat. Ca să mă liniştesc am căutat acasă cartea în care se află tableta lui Umberto Eco, încurajator intitulată *Cum să-ţi chiverniseşti timpul*. Aici semioticianul calculează riguros cum i se consumă, rînd pe rînd, cele 8760 de ore dintr-un an obişnuit, adică nebisect. "Îi invit pe colegii care au meserii asemănătoare să verifice şi ei şi să-mi spună dacă e corect". Să răspundem invitaţiei, cu atît mai mult cu cît socotelile corespund, în linii mari şi operaţiile nu mai trebuie toate refăcute. Opt ore pentru somn (care abia ajung unui om obosit), o oră dimineaţa pentru cafea, spălat şi intrare în stare de funcţionare, o jumătate de oră pentru operaţia inversă, seara şi două ore cu totul pentru cele trei mese (cu tot cu procurarea şi prepararea lor) consumă aproape jumătate din total, adică 4 170 de ore. Două ore pe zi pentru drumurile prin oraş care, la Roma ca şi la Bucureşti, nu se fac chiar rapid, 730 de ore. Cursurile, "neincluzînd şi cercetarea", examenele, şedinţele de catedră şi consiliile, o medie de cinci teze de diplomă anual, discuţiile pe temă cu studenţii, la care consumul nostru de timp e, pe ansamblu, aproximativ acelaşi cu al unui profesor de la orice facultate umanistă, înghit o cantitate de 1465 de ore pe care n-o mai detaliez. De remarcat că pretutindeni Eco e mai degrabă parcimonios, nu poate fi suspectat că "trage de timp". Munca de redacţie la o revistă (nu şi rubrica), îi ia lui Eco 50 de ore anual, iar cea legată de două colecţii de cărţi cam 500. Cum eu am în grijă doar o colecţie pun doar 250 de ore, deşi nu-mi ajung, şi păstrez un avantaj de 250. Scrierile originale, cu cel puţin o oră pe pagină (în care intră totul, de la compunere la corectură), încă 300 de ore anual, adică o apreciere foarte optimistă. Rubrica săptămînală, cu tot cu "găsirea subiectului" şi toate celelalte operaţiuni, 3 ore pe săptămînă, aşadar 156 pe an, iar corespondenţa 624 de ore (în ce mă priveşte includ aici şi telefoanele). Tot felul de prezenţe de tip lansări, conferinţe, emisiuni de tot felul, la Eco şi nenumărate congrese ştiinţifice, îi iau 372 de ore, plus deplasările 323. Aici am un cîştig de timp evident, cam de 400 de ore anual. Adunînd cu cele 250 rămase de la editură, totalizez un plus de 650 de ore înainte de finalul socotelii. Totalul consumat de Eco este de 8094. Scăzîndu-le din capitalul iniţial, de 8760, îi rămîn 666 de ore pe an, "adică o oră şi patruzeci şi nouă de minute pe zi pe care am consacrat-o: sexului, conversaţiei cu prietenii şi rudele, funeralii, vizite la doctori, tîrguieli, sport, spectacole". După acelaşi calcul, mie mi-ar rămîne un timp dublu, cu generozitate 4 ore pe zi. Cum nu le am, trebuie să vedem ce lipseşte de pe lista lui Eco.

Cu siguranţă că la Roma toate plăţile se fac prin bancă şi nimeni nu-şi mai pierde timp ca să fie la zi cu achitarea taxelor. Cum la noi Palatul Telefoanelor e în renovare de nu mai ţin minte cînd (construcţia lui a durat numai 2 ani, refacerea se prelungeşte *sine die*) drumul pînă la "cel mai apropiat oficiu" ia două ore lunar. Împreună cu celelalte taxe - lumina, gazele (care vin acasă întotdeauna la ore imposibile), impozitul, întreţinerea, cablul - sîcîieli administrative de tot felul, se înghite un total de cel puţin 100 de ore pe an. Reparaţiile în casă, căci la Roma ţevile se sparg mai rar, încă 25 de ore, socotind doar o oră la 2 luni, iar curăţenia şi spălatul rufelor (pentru care distinsul profesor are desigur o persoană specializată) o reduc la numai o oră pe săptămînă, aşadar încă 52 de ore. Un film pe lună la cinematograf, sau un spectacol, fără a mai socoti transportul, încă 24 de ore şi deja s-au adunat la capitolul pierderi 200. Apoi urmează consumul de minute şi de energie inutile, operaţiunile făcute de cîte două ori, cozile pe la diverse ghişee, pentru că nimic nu funcţionează cum trebuie în societatea noastră. Mă duc să-mi iau aparatul de fotografiat de la unicul atelier unde se repară, omul mi-l arată, funcţionează, cum ajung acasă e iarăşi stricat, aşa că a doua zi o iau de la capăt. Trimit ceva prin poştă şi, ca să nu stau la o coadă de un sfert de oră, nu pun plicul recomandat. Scrisoarea nu ajunge, aşa că a doua oară, ca să fiu sigură, stau la o coadă acum dublă, de jumătate de oră. Am de trimis un fax (Eco o poate face de acasă), mă duc la un *Telefax* din oraş, dar înaintea mea sînt cinci inşi şi la cel puţin doi dintre ei apar probleme. Cumpăr baterii alcaline, cele mai bune, mă asigură vînzătorul, pentru aparatul de tensiune al mamei. Nu trec două săptămîni în care aparatul abia dacă e folosit şi trebuie schimbate din nou. Orele de bibliotecă, cititul acasă, ştirile la televizor (să zicem că nu mă uit la nimic altceva), drumurile la Braşov, cu întîrzierile sistematice pe CFR, conduc la încă cel puţin 400 de ore pe an şi iată că din surplus nu mai rămîne nimic, nimic. Rezolvarea lui Eco, singurul cîştig de minute pe care l-a putut descoperi în propria viaţă era să se lase de fumat. Nu-i pot prelua soluţia, pentru că nu fumez.

Îmi amintesc că un prieten din Franţa, văzînd că preţurile din magazinele româneşti sînt strict comparabile cu cele occidentale, ceea ce, cum bine ştia, nu se întîmplă şi cu salariile, nu înceta să se mire că trăim. Era o imposibilitate matematică. În ce priveşte timpul meu (şi mulţi dintre cunoscuţii mei au şi mai multe obligaţii), se întîmplă la fel. Chiar la cea mai economică socoteală, în care motorul funcţionează încontinuu fără "timpi morţi", am ieşit de mult din timp: jumătate din lucruri le fac contra cronometru, iar cealaltă jumătate, care nu e pe listă, dar există totuşi în viaţa mea, o fac *în afara timpului*. Acest articol, de pildă, e scris într-o clipă suspendată, dincolo de cele 8760 de ore înmulţite cu 3600 de secunde dintr-un an. Pentru că, pînă cînd am găsit subiectul şi am rezolvat, pe hîrtie, migăloase socoteli matematice, au trecut vreo 4 ore dintre cele care de mult nu mai există în mica mea existenţă. ■

POLIROM

NOUTĂŢI iunie 2003

Sorin Antohi (coord.)
**Ioan Petru Culianu**
**Omul şi opera**

Boethius
**Tratate teologice**

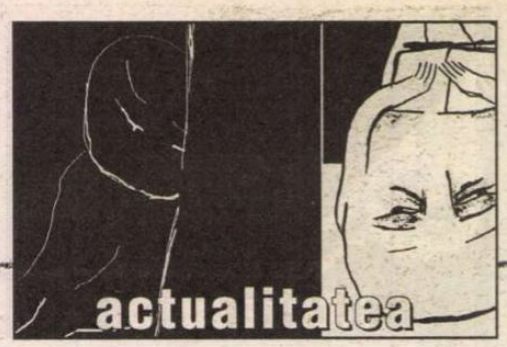
Villiers de l'Isle-Adam
**Povestiri crude şi insolite**

Anna Ferrari
**Dicţionar de mitologie greacă şi romană**

*În pregătire:*
Vladimir Nabokov — Glorie
Agneta Pleijel — Lord Nevermore

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

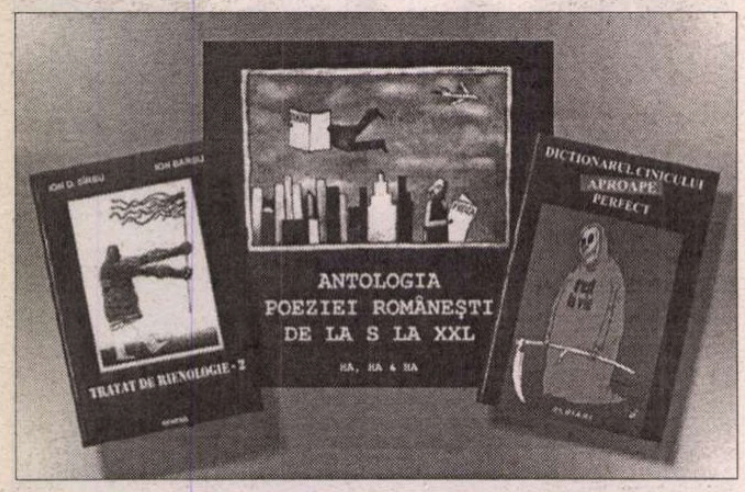



## ochiul magic

# Ha, Ha & Ha

CARICATURISTUL Ion Barbu nu este numai caricaturist. Înfiinţează reviste şi edituri, organizează festivaluri, descoperă tineri talentaţi, îi însufleţeşte pe alţi artişti, care suferă de blazare, iniţiază afaceri (cu profit mai mult cultural decât financiar). A susţinut-o, de pe vremea când era o necunoscută, pe originala cântăreaţă Ada Milea. A predat studenţilor cursuri despre utilizarea caricaturii în presă. A înfiinţat nu demult Editura Ha, Ha & Ha la Petrila, oraş din care el şi fratele său, Mihai Barbu, au făcut una din reşedinţele culturii române.

Când mă întâlnesc cu Ion Barbu şi îl văd plin de idei şi angajat în tot felul de acţiuni culturale, trăznite şi simpatice, toate generate de un discret sentiment al responsabilităţii faţă de ce se întâmplă în România, mă simt contaminat de tinereţea lui inepuizabilă, de elanul său, de generozitatea cu care îşi antrenează în asemenea acţiuni prietenii şi cunoscuţii (inclusiv pe supertalentata Mihaela Şchiopu, care este însă ea însăşi un centru de energie şi nu are nevoie de prea multe pledoarii ca să se entuziasmeze).




Ultima oară l-am întâlnit pe Ion Barbu la Târgul de Carte de la Bucureşti. Mi-a dat cele mai recente cărţi realizate de el, în număr de trei. Mai avea pentru vizitatorii târgului cărţi poştale cu imagini şi inscripţii de un umor nebun (pe una este reprezentată, de exemplu, "România foarte mare" - o reproduc chiar în această pagină, fiindcă mi-ar fi greu s-o descriu), ca şi maieuri cu caricaturi şi texte, şi ele foarte hazoase.

Cele trei cărţi sunt:

*Dicţionarul cinicului aproape perfect,* Petrila, Ed. Ha, Ha & Ha, 2003. Cuprinde fraze extrase din mari cinici ai literaturii universale (sau din mari scriitori accidental cinici), însoţite de caricaturi inteligente şi caustice realizate de Ion Barbu. Pe copertă este desenată - tot de Ion Barbu - moartea cu o coasă în mână, iar pe pieptul ei scrie: "C'est la vie".

*Antologia poeziei româneşti de la S la XXL,* ediţie alcătuită şi îngrijită de Ion Barbu, Petrila, Ed. Ha, Ha & Ha, 2003. Poemele sunt "comentate" ingenios de caricaturi aparţinând unora dintre cei mai valoroşi graficieni contemporani (printre care se numără, bineînţeles, şi Ion Barbu).

*Tratat de rienologie - 2,* literatură & caricatură de sertar. Petroşani, Ed. Genesis, 2002. Este vorba de texte ale lui Ion D. Sîrbu ilustrate, comprehensiv şi cu mare vervă... grafică, de Ion Barbu.

Pe un tricou (roşu) pus în circulaţie de Ion Barbu stă scris: "Ultimul tricou al lui Nicolae Ceauşescu, întâiul tricou al lui Ion Iliescu". Mi-am luat şi eu unul, dar nu-mi vine, e prea mic. Domnule Ion Barbu, folosesc acest prilej, ca să vă rog: faceţi şi numere mai mari! Sau vreţi să-l poarte numai Ion Iliescu?

**Alex. Ştefănescu**

## calendar

26.05.1911 - s-a născut *G.C. Nicolescu* (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.05.1917 - s-a născut *Mariana Şora*
26.05.1929 - s-a născut *Nicolae Holban*
26.05.1943 - s-a născut *Liviu Grăsoiu*
26.05.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n. 1930)
26.05.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)
26.05.1997 - a murit *Cezar Baltag* (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut *Ioan I. Ciorănescu* (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut *Tudor Ţopa*
27.05.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu* (m. 2000)
27.05. 2000 - a murit *Viorel Alecu* (n. 1917)

28.05.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae* (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut *Anişoara Odeanu* (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut *George Macovescu*
28.05.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.05.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.05.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.05.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu* (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut *Gh. D. Vasile*
29.05.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.05.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n. 1907)
29.05.1954 - a murit *D.V. Barnoschi* (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.05.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)
30.05.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut *Ioana Baciu-Mărgineanu* (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)
30.05.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)
30.05.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n. 1897)
30.05.1984 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n. 1884)
30.05.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n. 1909)

31.05.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m. 1972)
31.05.1938 - a murit *Max Blecher* (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.05.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)
1.06.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut *Veress Dániel*
1.06.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*

2.06.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m. 1960)
2.06.1937 - a murit *Iosif Blaga* (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.06.1964 - a murit *D. Caracostea* (n. 1879)
2.06.1975 - a murit *Scarlat Callimachi* (n. 1896)

3.06.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m. 1972)
3.06.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut *Andi Andrieş*
3.06.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

4.06.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut *Nicolae Ţirioi* (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*
4.06.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.06.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.06.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n. 1885)

5.06.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m. 1974)
5.06.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.06.1941 - s-a născut *Ion Popa-Argeşanu*
5.06.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.06.1951 - s-a născut *Ion Caţaveică*
5.06.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)
5.06.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n. 1895)

6.06.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m. 1936)
6.06,1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut *Ion Şiugariu* (m. 1945)
6.06.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.06.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.06.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.06.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.06.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.06.1991 - a murit *Gheorghe Pituţ* (n. 1940)

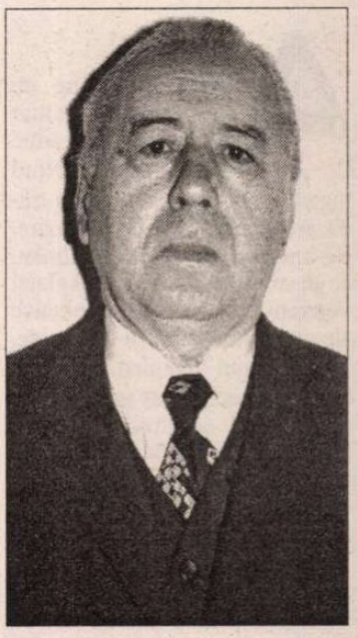
7.06.1716 - a murit stolnicul-*Constantin Cantacuzino* (n.c. 1640)
7.06.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)
7.06.1927 - s-a născut *Madeleine Fortunescu*
7.06.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*
7.06.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)

8.06.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.06.1937 - s-a născut *Gelu Ionescu*
8.06.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n. 1873)
8.06.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.06.1923 - a murit *Nicolae N. Beldiceanu* (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.06.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m. 1905)
10.06.1921 - s-a născut *Virginia Şerbănescu*
10.06.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
10.06.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
10.06.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
10.06.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n. 1897)
10.06.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n. 1913)
10.06.2002 - a murit *Maria Luiza Cristescu* (n. 1943)

# Profil de editor



IORDAN DATCU are în acest an prilejul unei duble aniversări. El împlineşte 70 de ani de viaţă (10 iunie 1933) şi patru decenii de activitate editorială, publicistică şi de cercetare (1963). Şi-a petrecut copilăria şi prima tinereţe în Băcăleşti-Teleorman, iar după studii de filologie la Universitatea din Bucureşti (1952-1957) a avut un stagiu de profesor secundar în judeţul Teleorman. În 1963 obţine postul de redactor la Editura pentru Literatură din Bucureşti, unde au fost puse în valoare excelentele lui calităţi de filolog. Nu mai puţin de 163 de volume de folcloristică, de critică, de istorie literară şi de documente literare îi datorează apariţia la prestigioasa editură, care, din 1969, a primit numele Minervei.

Simpla înşirare a câtorva autori pe care i-a publicat Datcu (P. Caraman, D. Caracostea, G. Călinescu, O. Papadima, O. Bîrlea, A. Fochi, Gh. Vrabie, Butură ş.a.) dovedeşte buna orientare dată de el publicaţiilor de folclor ale Editurii Minerva.

Dar Datcu nu s-a mulţumit cu poziţia de redactor de carte, cu toate că aceasta e o profesie care poate aduce satisfacţii. El a trecut curând la reeditarea unor opere de primă importanţă pentru folcloristica românească, devenind un adevărat specialist în acest domeniu. A îngrijit 43 de volume de folclor – o performanţă care nu ştim să fi fost atinsă de alţii. Numele lui rămâne pentru totdeauna în compania unor mari folclorişti, cum au fost: Ion Bârlea, autorul unei importante culegeri de literatură populară din Maramureş, D. Stăncescu, remarcabilul culegător de basme muntene, A. Gorovei, una dintre figurile dominante ale folcloristicii româneşti de la sfârşitul sec. al XIX-lea şi începutul sec. al XX-lea, ca şi S. Fl. Marian. Dintre ediţiile critice realizate de I. Datcu, merită să fie relevată cea a colecţiei *Materialuri folcloristice*. Apărută iniţial în 1900, sub numele lui Gr. Tocilescu şi devenită o raritate bibliografică, ea a fost reeditată, în 1980, de către Iordan Datcu, editorul dovedind personalitate şi curaj: el dă o nouă structură colecţiei şi face dreptate lui Christea N. Ţapu, al cărui nume a fost tăinuit vreme de opt decenii, cu toate că el dusese greul elaborării întregii lucrări. Impunătoarea colecţie apare acum, aşa cum trebuia să fie de la început, sub numele lui Tocilescu şi Ţapu. Originalitate şi curaj a dovedit Datcu şi atunci când a însoţit ediţiile cu un bogat aparat ştiinţific (portrete ale autorilor, studii introductive, bibliografii, indici, glosare etc.) prin care el ridică valoarea unor opere ale înaintaşilor, aducându-le la nivelul cerut în zilele noastre şi făcând accesul la ele mai lesnicios şi mai folositor.

De o admirabilă tenacitate şi curaj a dat dovadă Datcu în stăruinţa cu care s-a ocupat de punerea în valoare a operei lui P. Caraman, deschizând posibilitatea de a fi tipărită o bună parte din opera pe care acesta o creease în tăcere, departe de entuziasmele epocii şi suferind rigorile unui regim ostil. Fără monumentul Caraman, ridicat de Datcu împreună cu O. Bîrlea şi I.H. Ciubotaru, folcloristica românească ar fi fost azi mult mai săracă.

Datcu nu s-a manifestat numai ca redactor şi editor al unor opere remarcabile. A creat el însuşi opere originale. Studiul monografic şi corpusul (138 de texte) *Toma Alimoş* face cinste folcloristicii noastre şi reprezintă o contribuţie fundamentală la studiul baladei în general.

Cele trei volume ale *Dicţionarul etnologilor români* (1998, 2001) constituie o realizare de prim ordin a lui Datcu. Multe ţări nu au nici până astăzi o lucrare similară. Cum lucrarea lui Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti* (1974), e mai puţin orientată spre domeniul biobibliografic şi nu tinde să cuprindă pe toţi folcloristicii, *Dicţionarul* lui Datcu o completează în mod fericit. Numărul articolelor din dicţionar e impresionant: 795, despre tot atâţia folclorişti români şi despre folclorişti străini care s-au dedicat folclorului nostru. Structura articolelor (biografia, activitatea ştiinţifică şi bibliografia operei, dar şi bibliografia literaturii despre un autor şi opera lui) face ca lucrarea să fie deosebit de atrăgătoare. Prin ea Datcu a făcut o muncă preparatorie pentru nenumărate viitoare lucrări de folclor şi folcloristică, scutind generaţii de cercetători să caute orbecăind prin hăţişul nenumăratelor publicaţii, deseori de negăsit în marile biblioteci.

Numirea lui Iordan Datcu în redacţia *Dicţionarului general al literaturii române de la origini până în prezent*, care se elaborează în cadrul Academiei Române, dicţionar pe care-l dorim cât mai curând în librării şi pentru care sărbătoritul a scris nu mai puţin de 200 de articole, a fost cu siguranţă o bună alegere şi una din condiţiile reuşitei. De utilitate incontestabilă e şi *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*, vol. al II-lea (2002), ediţie îngrijită de I. Datcu.

Un specialist se bucură de apreciere după gradul în care contribuie la propăşirea disciplinei lui. Iordan Datcu a adus servicii multiple şi de lungă durată în domeniile editării şi cercetării, pentru care, fără a dori să folosim cuvinte mari, îi suntem recunoscători şi îi dorim în continuare sănătate şi putere de muncă.

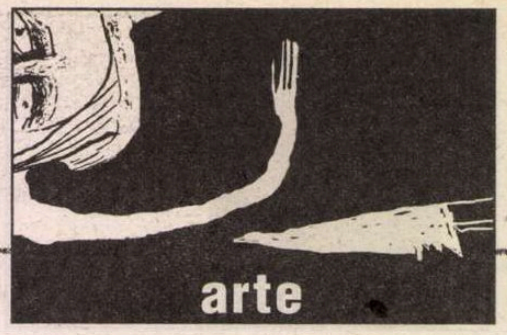
**Ion Taloş**

## muzică

# Primăvara artelor

AM-AM deplasat la Bacău, pentru a asista la unul dintre cele mai pline de ambiţii, dar şi generoase în promisiuni concursuri de interpretare muzicală destinate elevilor de toate vârstele, cu gândul la un posibil şi, de ce nu, necesar pentalog al unei atari competiţii artistice. Vor fi fiind astfel conturate şi stipulate drepturile şi obligaţiile celor atinşi ori contaminaţi de rosturile concursurilor şcolare (tot mai numeroase, mai acerbe şi pătimaşe), precum şi prezervate seriozitatea organizatorilor, perspicacitatea juriilor, onestitatea profesorilor, decenţa părinţilor sau inocenţa competitorilor: 1) competitori care trebuie deprinşi să ştie că mai important este să participi decât să câştigi cu orice preţ; 2) părinţi cărora să li se conceadă dreptul la subiectivitate, nu însă şi la iluzii deşarte, de care se pot absolvi pur şi simplu punându-se în pielea celorlalţi părinţi de competitori; 3) profesori ce nu se cade să-şi verse patimile şi vanităţile în aceste instanţe favorabile emulaţiei artistice, pe care riscă să le transforme în terenuri pentru oneroase confruntări; 4) jurii alcătuite invariabil din profesionişti impecabili şi, în orice caz, neimplicaţi în procesul formativ al participanţilor; 5) organizatori care să aibă drept profesiune de credinţă altruismul, iar ca hobby, discreţia. Şi, ca un făcut, socoteala de acasă s-a potrivit cu cea din târg, un târg ca Bacăul polarizând interesul a peste 180 de elevi-muzicieni, care de care mai dornic de afirmare. Unii, într-adevăr, motivaţi, reprezentând creditul de perspectivă al artei interpretative româneşti: Trio-ul de coarde al Liceului de artă "S. Toduţă" din Cluj (câştigător al Marelui Premiu), foarte tânărul violonist Tudorel Iordache de la Liceul "Dinu Lipatti" din Bucureşti sau pianista Ioana Ilie de la Liceul de artă din Sibiu; alţii, marea majoritate, constituind debitul unei şcoli muzicale în care se încurajează aspectul cantitativ ca parte indispensabilă articulării unor notabile reliefuri calitative. Dincolo de acest extras de cont, în definitiv comparabil cu al oricărui alt concurs de interpretare muzicală, am stocat o serie de impresii ce se foiesc tot mai mult în in box-ul lor de unde se cer a fi printate. Aşadar... 1) "Primăvara artelor", cum este denumit concursul de la Bacău, s-a dovedit (şi graţie inimosului director Gheorghe Gozar) un mărinimos loc de oficiere (ca într-un ritual ori ceremonial) a teribilelor energii depuse de către tinerii noştri mai mult sau mai puţin înclinaţi întru domesticirea unor instrumente. 2) "Cine peteşte o fată frumoasă îi dă şi dotă", pare a fi morala conduitei pe care majoritatea dascălilor din învăţământul muzical o exersează în lucrul cu elevul. 3) Am rămas totuşi cu impresia că procesul formativ-informativ se derulează preponderent într-un azil de bătrâni, ce-i drept ultramodern, dat tot azil şi tot de bătrâni. Ce altceva poţi să simţi atunci când timp de trei zile asculţi numai muzica din secolele 18 şi 19, creaţia muzicală recentă zbătându-se ca peştele pe uscat, din prea puţina capacitate de cuprindere şi înţelegere ori, dimpotrivă, din prea multă aprehensiune şi indiferenţă a celor mai mulţi dintre pedagogi în relaţia cu fenomenul muzical contemporan? Cât despre creaţia românească, e relevantă, dar şi îngrijorătoare, cred, constatarea că doar 5-6 copii au abordat-o, şi atunci într-o manieră superficială, circumstanţială. 4) Primejdia că numărul copiilor ce se vor îndrepta în viitorul apropiat către muzica savantă să scadă devine, iată, manifestă în condiţiile în care drumul absolvenţilor (şi chiar a câştigătorilor unor astfel de competiţii) nu este nicidecum unul asfaltat şi nici măcar pietruit cu vagi nădejdi. 5) Mulţumirea tuturor participanţilor este un ţel ce se amână *sine die*. Este încă o raţiune pentru care concursul trebuie să continue.

**Liviu Dănceanu**



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Dumnezeu e trist

ACUM mai bine de doi ani, poate chiar trei, daca îmi aduc exact aminte, Nora Iuga a venit la redacţie cu o traducere şi cu o poveste uluitoare. Ne-am îmbibat cu toţii, fellinian, de destinul tulburător al Aglaiei Veteranyi, de salturile acrobatice ale unei lumi crude şi schizoide, de machiajul abundent practicat la circ, machiaj avariat de lacrimi, beţii şi atrocităţi. Nora Iuga o cunoscuse pe Aglaia şi legaseră o relaţie specială. Ne aflam în siajul ei. Rodica Binder, colaboratoarea noastră, ne-a încredinţat un interviu spre publicare. Vreme îndelungată, Aglaia Veteranyi a fost, într-un fel, un membru al redacţiei. Un personaj care isca discuţii turbionare, întreţinute prin fragmentele pe care le citeam, în traducerea extraordinară a Norei, din romanul *De ce fierbe copilul în mămăligă*, prin ecouri din presa străină, prin detaliile pe care Adriana Bittel le primea de la Rodica Binder. Germania, Elveţia, România.

*"Şi există cu adevărat un circ în cer?"*

Vestea sinuciderii acestei autoare, acestui personaj puternic şi atît de fragil ne-a marcat ca şi cînd am fi pierdut o rudă sau un foarte apropiat prieten, ca şi cînd am fost cu toţii artiştii circari din copilăria ei, sau colegi întîrziaţi de şcoală, sau călători prin lumi fără de lume cu numere periculoase de acrobaţie, parteneri la teribila aventură a existenţei asumată fierbinte, contra cronometru.

Un salt mortal şi... Aglaia Veteranyi a dispărut de sub cupola vieţii. O vreme n-am mai avut poftă de aventuri.

*"Visez că mama moare! Îmi lasă o cutie cu bătăile inimii ei."*

Scriitura ei, ca şi structura romanului *De ce fierbe copilul în mămăligă*, este pusă sub semnul vieţii şi al morţii, al pericolelor din noi şi dinafara noastră, al grotescului şi kitschului, al experimentelor pe care Aglaia le-a cunoscut şi le-a parcurs în mod direct. Aceste imagini subsumate eului narator construiesc unele dintre cele mai extraordinare poeme în proză pe care le-am citit în ultimul timp. Desenul acestui roman pare o pictură naivă, cu proporţii caraghioase, cu detalii şi linii inocente, cu metamorfoze ciudate care se pot produce, la o adică, la vedere, cu zvîcniri de bîlci, cu chipuri contorsionate. Ca şi trupurile, ca şi sufletele.

Pictura naivă îi fascinează deopotrivă pe copii, ca şi pe adulţi. Aşa şi cartea Aglajei Veteranyi. Şi de data asta mi se pare extraordinară. Limbajul cu care descrie ce vede este direct, dur, inocent. Este limbajul cu care copii povestesc ce se petrece cu ei şi în jurul lor, ce văd, ce simt, ce născocesc, limbajul întîmplărilor adevărate şi al alunecărilor spre ficţiune, al modului palpabil sau suprarealist în care lumea se naşte, se face şi se preface, cu linii drepte, strîmbe, curbe, cu întrebări şi mirări, cu răspunsuri şi explicaţii fabuloase. Este răvăşitoare candoarea felului în care observă lumea, sînt sfîşietoare dozele cruzimii, violenţei, riscului, fricii din şi dincolo de cupola circului, cantităţi presărate în silabe, în cuvinte, în pagini. Peste tot.

*"Străinătatea nu ne transformă! În toate ţările mîncăm cu gura."*

Născută în 1962 într-o familie de artişti de circ, Aglaja Veteranyi părăseşte România în 1967 împreună cu părinţii. Colindă prin Franţa, Anglia, Spania, Africa, America de Sud şi se stabileşte în Elveţia, unde a trăit douăzeci de ani.

Cartea ei cuprinde patru capitole în care se urmăresc etape din evoluţia protagonistei, patru etape ale transformărilor ei pînă la pubertate şi chiar adolescenţă. Un singur lucru pare că nu se modifică: inocenţa limbii care adună şi spune poveşti. Poveşti nenumărate şi nesfîrşite, cu şi despre oameni, obsesii, spaime, viaţă şi moarte, exil, bucurii, suferinţe, singurătăţi. „Circul era ca un ghetou", îi mărturiseşte în interviu Aglaja, Rodicăi Binder. „Nu aveam nici un contact cu oamenii din afară, eu nu am mers la şcoală, eram analfabetă. Şi cînd, la şaptesprezece ani, m-am dus la şcoala de teatru, mi-am dat dintr-o dată seama că nu înţelegeam unele lucruri despre care se vorbea în jur. Se vorbea despre continente... eu am călătorit în mai multe ţări, pe mai multe continente, am fost şi în Africa, dar nu ştiam de fapt ce înseamnă un continent."

De curînd, Editura Polirom a reeditat romanul *De ce fierbe copilul în mămăligă*, în traducerea amintită a Norei Iuga, apărut în 2002, iar Radu Afrim semnează regia spectacolului cu acelaşi titlu, de la Teatrul Odeon, după o dramatizare proprie a cărţii Aglajei Veteranyi. O premieră despre care s-a scris şi în numărul trecut. Însemnările de aici nu se doresc o completare, ci doar poate o altă perspectivă. Mai implicată. O plasare altfel faţă de un destin, faţă de carte, de spectacol, de un demers al unui regizor tînăr, care lucrează pe un text dificil şi complex, un text foarte special, care lucrează acum cu o trupă profesionistă. O probă importantă pentru orice creator. Aşa cum pentru actori este aproape fundamental cu ce director de scenă se întîlnesc, aşa şi pentru aceştia, anvergura unui actor, experienţa, energiile, numele sînt la fel de importante pentru ceea ce îşi propun să comunice. Şi mai ales cum. Trupa de la Odeon, fără să aibe poate numele de la Bulandra, de pildă, este una dintre cele mai legate, cu multe posibilităţi, o trupă deschisă, o trupă care simte ritmul acestui secol. Acest lucru schimbă şi stilul de joc în modul cel mai direct. Topica frazelor este alta, vocabularul, şi el, altfel reprezentat la nivelul lexicului, al sonorităţilor, cuvintele, de aceea, se aşează altfel în gura actorului şi sînt altfel rostite, relaţiile pe scenă capătă alt ritm şi altă tensiune.

*"Să fim fericiţi.*
*Să fim fericiţi.*
*Să fim fericiţi.*
*Să fim fericiţi.*
*Să fim fericiţi.*
*Să fim fericiţi."*

Pe acest drum, trupa n-a ezitat şi n-a întîrziat să se înscrie, să accepte să-l parcurgă. Sînt convinsă că n-a fost simplu pentru nimeni. Sînt convinsă că au existat frici, opinteli, baricade, neîncredere, hîcuri, îndoieli. Mai cred însă că nu degeaba Meşterul Vlad Mugur a iubit acest loc. Ceva din ludicul lui Vlad Mugur, din tinereţea uluitoare a spiritului său, din tentaţia neobosită a aventurii s-a imprimat şi există la Teatrul Odeon. Locul acesta rămîne unul dintre cele mai flexibile în gînd şi faptă, rezistînd să meargă şi să construiască ceva contracurentului.

Dramatizarea regizorului Radu Afrim îşi delimitează *story*-ul mai degrabă la ceea ce ţine de perioada copilăriei şi a circului şi de atmosfera de acolo. Nu e nimic discutabil în asta. Protagonista, Copila, este privită în această amplasare şi nu mai este însoţită, ca în carte, în experienţele ei directe de vedetă, de starletă în programe de varieteuri, în evoluţia ei psihică şi fizică, în traume, în modicările de percepţie. Această reducere a poveştii oferă, pe de o parte, o anumită tensiune spectacolului, pe de altă parte însă, îi diluează proporţiile retoricii, discursului fabulos despre viaţă şi despre moarte. Diminuează, într-un fel, aura cărţii. Spectatorul care nu a citit cartea, nu cred că poate intui - din felul în care este făcut spectacolul - dimensiunea scriiturii şi a destinului copilei, adolescentei din *De ce fierbe copilul în mămăligă*. E-dreptul regizorului să opteze şi să stabilească anumite trasee în scenariul său, să conducă totul spre o idee, fie ea şi una singură. Nu trebuie să *ilustreze* textul iniţial neapărat. Nu trebuie însă, în acelaşi timp, să-i reducă din *emoţie* şi din *anvergura* lumii.

*"Dacă suntem făcuţi după asemănarea lui Dumnezeu, atunci avem voie să fim şi noi la fel de celebri ca el."*

Or, mi se pare că tocmai asta s-a întîmplat, în mare parte. Dacă în cartea Aglajei, totul pare naiv la primul nivel al lecturii, dedesubt, în profunzime, mustesc marile confruntări ale omului cu sinele, cu timpul, cu sublimul şi oroarea vieţii, cu vise şi coşmaruri. În spectacol ceva este inversat. Ce se vede este prea preţios, prea elaborat, iar pe alocuri, nu profund, ci superficial şi uşor demonstrativ. Sînt gag-uri reluate de prea multe ori, consumate şi nu doar sugerate (de pildă, apelul la citatele folclorice. Odată, de două ori, ar fi dat o culoare specială; de atîtea ori prezente, conduc cumva spre derizoriu, spre ieftinătatea situaţiilor). Spectatorul nu este lăsat să descopere singur sensuri, intenţii, ca cititorul cărţii, care este provocat să facă asta pe întregul parcurs al lecturii. Într-un fel, scufundările în spaimele existenţiale, nuanţele, contrapunctul nu apar în spectacol. Construcţia

lui este, de aceea, cred, lineară. Ca și aparițiile actorilor. Mi s-a părut că unii dintre ei (Adriana Trandafir, Ionel Mihăilescu, de exemplu) se salvează uneori pe cont propriu. Există o atmosferă pe care regizorul știe să o nască, să o pună în valoare pe scenă, sprijinindu-se pe universul Aglajei. Nu știu dacă a reușit să-i pună în valoare și altfel în special pe cei doi actori importanți ai trupei, Adriana Trandafir și Ionel Mihăilescu, Mama și Tat'su. Antoaneta Zaharia, protagonista, Copila, iese în evidență printr-un soi de energie extraordinară, dar nici personajul ei nu are nuanțe, mirări, întrebări, frici, autoironie, este structurat de la început și pînă la sfîrșit la fel, deși parcurge mai multe vîrste și întîmplări. Aerul brechtian abundă mai tare pe scenă decît cel fellinian din cartea Aglajei. Sora (Ada Milea)

*"Îngerii au totdeauna obraji roșii, spune tata, pentru că stau mult la aer curat."*

este tarată în spectacol, de exemplu, pentru a ni se arăta cu orice preț că este rezultatul unui incest. Desprinzîndu-te de drumul cărții sau necunoscîndu-l pur și simplu, spectacolul poate părea coerent cu ceea ce și-a propus și și-a dorit regizorul. Regretul meu este că Adriana Trandafir, extrem de bine aleasă, nu este condusă cu grijă spre un rol ce ar fi putut fi impresionant și că Alina Herescu, o scenografă tînără, cu multe lucruri bine făcute în colaborările cu toți tinerii regizori importanți, a mers și ea cam la prima mînă în rezolvarea costumelor personajelor, rămase doar în zona kitsch-ului, îngroșîndu-l, anulînd ceva din derizoriul sumbru al unor vieți pe muchie de cuțit. Personajele par, pe scenă, niște păpuși de carton înzorzonate luxos. Această montare a lui Radu Afrim m-a interesat poate cel mai mult din tot ce-am văzut făcut de el. Fără discuție, miza textului, un suport fundamental, plasează spectacolul în altă zonă, aceea care pe mine mă provoacă să discut, să analizez, să privesc curios, fără să acord calificative arogante sau adjective baroce. ■

Teatrul Odeon: *De ce fierbe copilul în mămăligă* de Aglaja Veteranyi. Traducerea: Nora Iuga: Dramatizarea: Radu Afrim. Scenografia: Alina Herescu. Songuri: Ada Milea. Distribuția: Adriana Trandafir, Ionel Mihăilescu, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Oana Ștefănescu, Pavel Bartoș, Gabriel Pintilei.

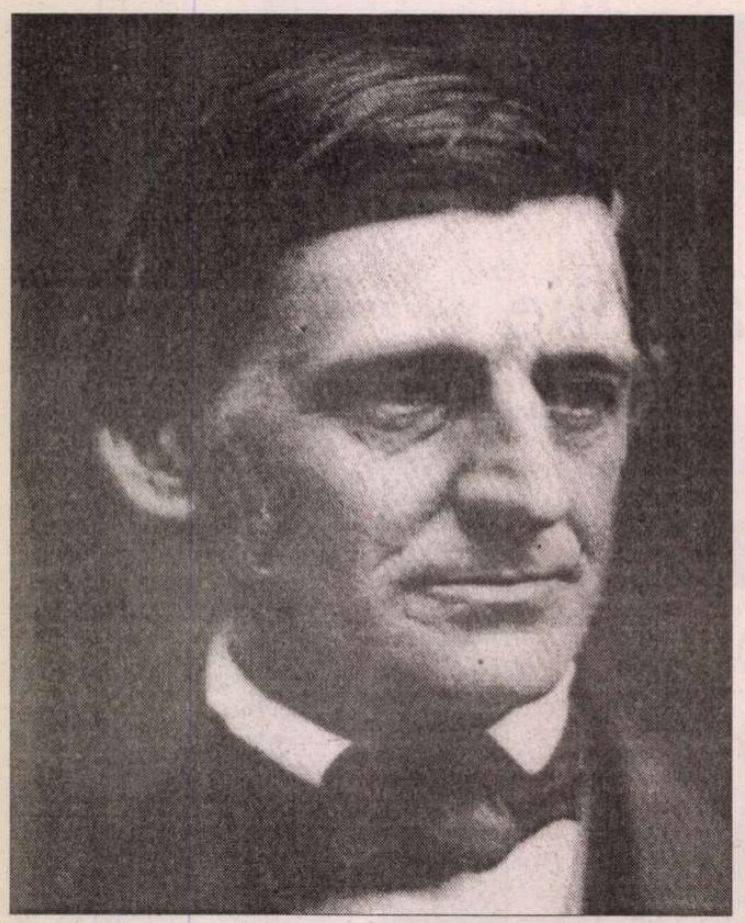
**cronica plastică**

**de Pavel Șușară**

# Exuberanță și melancolie

*Irina avea mărgele*

CUNOASCUTA graficiană și arhitectă Mihaela Șchiopu i-a dedicat Irinei Nicolau, la aproape un an de la dispariție, o expoziție de pictură cu totul specială. Deschisă la Galeria Simeza, această formă de evocare, de resuscitare a memoriei și de mărturisire publică a unei prietenii suspendate prematur de către un destin abuziv, nu este o construcție epică în jurul unei prezențe umane și culturale atît de active în ultimul deceniu, așa cum a fost Irina Nicolau, o descriere mai mult sau mai puțin documentară, chiar dacă este vorba despre o expoziție de pictură, ci o încercare de a circumscrie în coduri vizuale complexitatea unui spirit și dinamica mentală ale unei existențe exemplare și cu o vocație naturală a construcției. Pentru a se înțelege, însă, întreaga plajă de semnificații a unei asemenea expoziții, chiar dacă ea nu ar avea nevoie, în mod normal, de explicații colaterale, ar trebui să ne-o reamintim pe Irina Nicolau, atît ca prezență umană, cît și ca ființă culturală în permanentă mișcare. Mai întîi, în ciuda faptului că făcea parte dintr-o generație născută, crescută și formată în plină agresiune comunistă - în sens larg, aparținea generației optzeci -, ea a reușit să-și păstreze o puritate aproape primitivă și o încredere absolută, la limita utopiei, în valorile creației și în atitudinile afirmative. Spirit ludic și grav în aceeași măsură, responsabilă și neconvențională în același timp, scriitor cu o inconfundabilă stilistică a colocvialității și etnograf mobil, cu o înțelegere largă a universului rural și a primenirilor din interiorul acestuia, Irina Nicolau era și un moralist rebel, lipsit de orice umbră de bigotism, și un pedagog imposibil, adică incapabil să plictisească oricare ar fi fost obiectul didactic. Pînă și fenomenele care, de obicei, stîrnesc revolte și excită fondul agresiv al celor mai blajine dintre fărîmele culturale, cum ar fi, de pildă, kitschul, erau privite de către ea cu o înțelegere tandră și cu o compasiune zglobie. Datinile erau narate și analizate cu o erudiție jucăușă, disponibilă permanent pentru asocieri neașteptate și pentru concluzii la fel de surprinzătoare, iar onomastica tradițională, uneori cu evidente note arhaice, era privită ca o sursă proaspătă a nevoii noastre de identificare și nicidecum ca un simplu sit arheologic, frumos așezat în diorame, ca la Muzeul Antipa. Chiar și grafia Irinei avea un duct ingenuu, de copil care abia deprinde forma literei, dar în spatele acestei inocențe se întindea orizontul vast al privirii savante și al voluptăților de un extrem rafinament. Cînd prezența Irinei era simultan atît de pregnantă și de complexă, atît de limpede în aparență, dar cu atîtea straturi în construcția ei profundă, cum ar putea un artist plastic să o invoce, fără a cădea în anecdotic și retorici pleonastice? Mihaela Șchiopu răspunde la această întrebare într-un mod exemplar prin coerență și prin aparenta simplitate; nu povestește nimic explicit, nu clamează patetic și nu se tînguie în surdină. Deși prezența în expoziție a Irinei Nicolau a fost una identificabilă, mai multe desene au pornit nemijlocit de la chipul ei, miza confesiunii Mihaelei Șchiopu a constituit-o personalitatea acesteia, mișcările subtile dinlăuntrul unei legături profunde și durabile, și nu latura aceea convențională și previzibilă atît de ușor asociată unei imagini. Ceea ce, la primul impuls, s-ar fi putut transforma într-un memento cu nenumărate accente sentimentalo-funerare, s-a manifestat în pictura Mihaelei Șchiopu printr-o explozie de culoare, prin revărsări fove de tonuri crude. Tehnici mixte în marea lor parte, lucrările au devenit instrumente ale vitalității, forme de celebrare în sine, dincolo de modele și de forme preexistente sau posibile. Artistă complexă și neliniștită, cumulînd în același spațiu interese și disponibilități multiple, cu aceeași vocație a construcției ca și Irina Nicolau, Mihaela Șchiopu și-a conceput în așa fel mesajul încît el să acopere deopotrivă o experiență personală devenită, prin obiectivare, fapt cultural – este vorba de prietenia cu Irina – cît și propria nevoie de a se distribui în limbaj, de a organiza în absolut realități simbolice suficiente sieși. Acuitatea graficianului, vocația lui fondatoare, aceea a creației prin separație, coexistă cu senzualitatea explicită a pictorului, cu tropismul acestuia pentru vibrația materiei și pentru volubilitatea tonului, iar amîndouă se supun unui instinct sigur al structurării exterioare și al coeziunii lăuntrice. Există, în complexul de imagini care a constituit expoziția Mihaelei Șchiopu, și sensul devenirii într-un univers al formelor, adică acel marcaj al traseului de la pata de culoare oarecum sălbatică și aproape amorfă și pînă la structura ușor recognoscibilă, și simptomele plenitudinii, acea materie explozivă gata să facă pasul de la exuberanță la celebrare. Prin această regie subtilă a imaginii și a itinerariilor lecturii, artista a reușit să mijlocească exemplar întîlnirea publicului cu arta și cu fragilitatea ființei umane, a prezentului cu memoria, a limbajului pur cu semnificația subtextuală, a melancoliei surde și ușor crepusculare cu un optimism surîzător și adolescentin. Într-un asemenea context vizual, seducător și plin de paradoxuri, în care spiritul analitic și puterea de sinteză s-au exacerbat reciproc și s-au echilibrat împreună, în care severitatea profesională și predispoziția ludică s-au îngemănat spre a sluji aceeași idee, Irina Nicolau a fost prezentă cu adevărat, iar Mihaela Șchiopu a făcut posibil un asemenea miracol prin încrederea fără precauții în valorile absolute ale prieteniei și în eficiența magică a creației artistice. ■



Bicentenar R. W. Emerson (25 mai 1803 - 27 aprilie 1882)

# Reînnoirea Americii

"EŞTI o eră nouă, prietene, în ţara ta nouă, imensă", îi scrie Thomas Carlyle lui Ralph Waldo Emerson după lectura volumului *Eseuri* apărut în 1841. Aprecierea lui Carlyle, care nu era la prima întîlnire cu gînditorul american, n-ar fi surprins pe mulţi. Cu patru ani în urmă şi la un an după publicarea volumului subţire ce conţinea *Natura,* prima sa scriere, o conferinţă ţinută la Cambridge (Massachusetts) fusese receptată în America ca începutul unei ere noi. Despre "Cărturarul american", cum avea să fie cunoscută, se spusese că marchează momentul ieşirii de sub tutela britanică în plan cultural, şi, prin urmare, vine în continuarea textului prin care Statele Unite ale Americii şi-au proclamat independenţa faţă de Anglia în 1776. O declaraţie de independenţă intelectuală a fost considerat şi eseul "Încrederea în sine." Apariţia unui al doilea volum, *Eseuri, seria a doua* (1844), a întărit impresia că, prin Emerson, ţara nouă se împlinea ca viaţă spirituală. De aici şi importanţa acestor scrieri în comparaţie cu ce a urmat, versuri şi proză, cu toate că opera sa de poet este, în multe privinţe, deschizătoare de drum, iar unele din eseuri trezesc interes prin accentele noi care-l arată mai curând stoic decît încrezător.

Rămîne de văzut în ce fel a izbutit Emerson să pledeze pentru autonomia culturală, intelectuală, spirtuală a ţării sale. Din capul locului trebuie precizat că el nu a elaborat un sistem propriu de gîndire. Convins că atîrnă mai greu ceea ce se spune în comparaţie cu cine spune, că "oamenii mari se disting nu atît prin originalitate, cît prin sfera de cuprindere", nu a făcut nici un secret din atracţia sa pentru ideile altora, fie ei şi britanici. I-a frecventat asiduu pe Wordsworth, Coleridge, Shelley, Carlyle pentru ceea ce spun, şi ştiind că sunt bine îndatoraţi filozofilor idealişti germani, preluaţi într-o formă mai directă de unii dintre ei (Coleridge, Carlyle) a căutat să se apropie de viziunea acestora prin mijlocirea lor. I-au trezit interes scrierile lui Emanuel Swedenborg. Textele ce stau la temelia culturii europene l-au atras în mod special. În preferinţa pentru presocratici, Platon, neoplatonişti, se poate citi curiozitatea stîrnită de modele primare ale raportării omului la lume, cît şi impulsul unei culturi de a se răzvrăti, în căutarea drumului propriu, împotriva mentalităţii moştenite că patronul său spiritual este metropola de altădată şi de a-şi căuta rădăcini mai îndepărtate în virtutea cărora să se legitimeze. Dacă America se hrănea din aceeaşi sevă ca şi Anglia, putea fi vorba mai puţin de o relaţie de subordonare. Să notăm că scriitorul american şi-a lărgit sfera de cuprindere şi atunci cînd s-a aplecat asupra unor texte orientale, precum *Bhagavad-Gita* şi *Coranul*, din care citează frecvent.

De fapt, pentru Emerson, citarea se înscrie printre procedeele compoziţionale preferate. Cum, pe de altă parte, nu mai este astăzi un secret că unele dintre cugetările ce compun *Eseurile* îşi au o sursă în autorii frecventaţi sau sunt preluate direct din aceştia, înţelegem mai bine de ce unele dintre ideile ce-l inspiră ne-ar putea suna cunoscute. De altminteri, atunci cînd s-a vorbit despre scrierile sale, n-au lipsit termeni sau expresii de felul "colaj", "crestomaţie", "mozaic de o complexitate bizantină". Emerson şi-a construit cu bună ştiinţă textele în această manieră după cum ne dovedeşte geneza lor, studiu devenit posibil numai după apariţia voluminosului său *Jurnal* în urmă cu cîteva decenii. S-a putut constata că o bună parte din eseurile sale au ajuns la forma actuală în cursul unui proces cu mai multe faze: mai întîi, însemnarea din jurnal menită să capteze o reflecţie sau o stare sufletească, o impresie de lectură însoţită adesea de un citat, apoi conceperea şi redactarea textului cînd re-scrie frînturi din ceea ce notase cu ani în urmă. Re-scrierea nu s-a oprit aici pentru că în *Eseuri* a reluat o serie din conferinţele ţinute în numeroase oraşe din America. Rezultatul: un întreg, dar nu în sensul că eseul s-ar încheia cu o concluzie (nici nu suntem îndemnaţi să avem asemenea aşteptări, fiindcă nu pe calea argumetării se merge). Unitatea rezidă în ritmul gîndirii, al observaţiei şi al limbajului unde analogia şi polaritatea sunt forţe modelatoare ce tind să se integreze în armonii la un plan superior. Aceeaşi energie însufleţeşte fiece cuvînt, fiece propoziţie sau frază.

Nu vedem o contradicţie între această afirmaţie şi cele spuse mai înainte despre datoriile avute de autor în toate părţile. Emerson se lăsa sedus de un text (pe care îl transcria mai tîrziu în jurnal) în cursul unei lecturi animată ea însăşi de acelaşi suflu care a dat viaţă scrierilor sale. Singur ne lămureşte: "Trebuie să fii inventiv ca să fii bun cititor. [...] Există lectură creatoare aşa cum există scris creator." Înţelegem de ce împrumuturile sale nu se percep ca un corp străin. Nu numai că sunt asimilate ideii diriguitoare, dar existenţa într-un context nou le luminează sensurile în alt chip, le dă o forţă pe măsura puterii de persuasiune a întregului.

NIMENI nu poate nega impactul enorm pe care Emerson l-a avut în ţara sa şi în lume. (În cultura noastră se cunosc mai multe momente de receptare entuziastă legate de numele lui Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, I. Ol. Ştefanovici Svensk, Wally Alexandrescu, Leon Levîţchi.) De reţinut că inflenţa sa în America se explică şi prin aceea că eseurile au avut o trimitere precisă: la *aici* şi *acum.* Idei (re)puse în circulaţie de Romantismul european, precum unitatea şi armonia cosmică, corespondenţa spirit/om/natură, comuniunea dintre om şi natură ca o cale spre autocunoaştere, primatul intuiţiei asupra instituţiei, îşi dezvăluie, regîndite de el, implicaţii noi. Se va sluji abil de ele pentru a schimba optica americanilor cu privire la lume, la sine, la trecut şi prezent şi a-i convinge că au şansa de a-şi asuma, acum, o nouă identitate spirituală. În fond, putem privi eseurile ca o reluare, dintr-un alt unghi, a aceluiaşi demers de a răspunde întrebărilor ridicate la începutul primei sale scrieri: "De ce să nu ne bucurăm şi noi de o relaţie originală cu universul? De ce să nu avem o poezie şi filozofie întemeiate pe intuiţie şi nu pe tradiţie, şi o religie întemeiată pe revelaţie şi nu pe istoria religiei lor?"

Că acest lucru este cu putinţă, Emerson nu are dubii. Dacă omul şi natura sunt deopotrivă proiecţii ale spiritului, iar prin contemplare, omului i se oferă o cale de a-şi regăsi dimensiunea spirituală, cu ce ar fi natura în America mai prejos decît în alte spaţii ca să nu poată mijloci o asemenea cunoaştere? Pentru Emerson mai important este ochiul care priveşte, şi nu oricum, insistă el, ci căutînd să găsească unghiul de unde lumea se vede ca şi cum ar fi descoperită pentru prima oară. Altfel spus, el cere privitorului să renunţe la orice fel de lentile, impuse de istorie sau de moda timpului şi să încerce, în schimb, să redobîndească inocenţa pierdută a ochiului şi, odată cu ea, harul de a se uimi la vederea lumii. Un program romantic, dar care, aplicat în America, aduce cu sine o altă raportare la Europa şi o altă evaluare a potenţialului spiritual autohton, fiindcă limpezirea ochiului este condiţionată acum de starea generală a omului şi, în special, de sănătatea sa morală.

Promovarea unei noi imagini a omului era cerută şi de religia întemeiată pe revelaţie, dorită de Emerson. Noua credinţă nu se putea adresa puritanului obsedat de păcat şi de forţele răului dintr-însul, mereu cu gîndul la viaţa de dincolo, căruia dogma îi interzicea să creadă în revelaţia divină. Este adevărat, puterea sa slăbise de mult sub presiunea raţionalismului ce inspirase Revoluţia americană şi determinase chiar puritanismul să se reformeze doctrinar pînă într-atît, încît să evolueze, pe o latură a sa, în direcţia unitarianismului, ceea ce a însemnat o schimbare semnificativă de optică în ce priveşte natura umană şi legătura omului cu Dumnezeu. Un cuvînt greu de spus a avut Biserica Unitariană apărută în urma unor controverse ce vor continua în copilăria şi tinereţea lui Emerson. (El însuşi va oficia un timp ca pastor unitarian în Bostonul natal, dar scepticismul faţă de taina Cumineăturii, accentuat la moartea primei sale soţii, stinsă din viaţă foarte tînără, îl face să părăsească biserica pentru totdeauna.)

Emerson îşi depăşeşte contemporanii atunci cînd îşi exprimă încrederea în posibilităţile omului ("Cine poate pune stavilă posibilităţilor pe care le are omul?", se întreabă el retoric) nu atît de a atinge, progresiv, perfecţiunea, cît de a-şi redobîndi, în timp, facultăţile poetice pierdute, redevenind cel ce a fost odinioară, adică făptura animată de suflul divin. Arhetipul i-l oferă Orfeu, figura mitică sau legendară a poetului capabil prin cîntecul său să îmblînzească fiarele şi să facă întreaga natură să vibreze în consonanţă cu ritmurile armoniei cosmice. Poetul lui Emerson se revendică direct din Orfeu, dar şi omul, după el, poate aspira la o putere asemănătoare, căci dacă Poetul "reprezintă omul complet printre oameni incompleţi", nici omului nu-i este închisă calea spre plenitudine.

Tonul extatic folosit de Emerson ori de cîte ori proslăveşte omul, apropiindu-l de Dumnezeu, a făcut, se ştie, o impresie puternică asupra lui Nietzsche care, de altfel, îi va continua cu aplomb ideea, în defavoarea divinităţii. În ce-i priveşte pe americani, lor le-a mers la inimă îndemnul "Încrede-te în tine însuţi" repetat ca un refren nu numai în eseul "Încrederea în sine". Ei au văzut în aceste cuvinte o recunoaştere a unei stări de fapt: o nouă ţară se construia prin propriile lor forţe; este adevărat, cu urmări nefaste pentru populaţia băştinaşă, dacă ne gîn-

dim că marşul spre vest luase un nou avînt chiar în deceniile cînd Emerson îşi scria opera. În acelaşi timp, mitul încrederii în sine, legat de numele său, avea darul să primenească o mentalitate moştenită la un mod ce spulbera credinţa puritanilor că eului trebuie să i te împotriveşti din toate puterile, credinţă consemnată de lexiconul secolului al XVII-lea. Este un fapt cunoscut că puritanii au îmbogăţit limba engleză cu o seamă de cuvinte compuse, al căror sens era perceput ca pozitiv numai dacă exprimau o atitudine de negare sau dispreţ faţă de eu; dimpotrivă, a folosi cu referire la cineva cuvîntul "încrezător în sine", sau un altul din aceeaşi serie sinonimică, însemna să spui că este sortit damnării fără doar şi poate.

La Emerson, schimbarea semantică în speţă, semnificativă pentru mutaţiile produse în cultura americană, se însoţeşte de accente care o aşează într-o lumină mai îmbietoare, dar şi mai temută. El nu se opreşte la dezaprobarea conformismului: "Îmi este ruşine să-mă gîndesc la cît de uşor capitulăm în faţa însemnelor şi numelor, a societăţilor numeroase şi instituţiilor moarte", ci îi cere eului să aibă fermitatea de a da curs convingerilor sale, indiferent de risc, fiindcă numai "prin exersarea încrederii în sine vor apărea forţe noi". Acest tip de individualism presupune adoptarea aceleiaşi perspective, a lui *acum* şi *aici*, situarea în orice moment pe poziţiile prezentului şi ale locului în care te afli. Inconsecvenţa, contradicţiile inerente unei asemenea raportări, pălesc ca importanţă în faţa cerinţei: "de a supune trecutul judecăţii prezentului cu o mie de ochi şi a trăi mereu într-o nouă zi."

La siguranţă de sine, îi îndeamnă Emerson pe toţi, culţi şi mai puţin culţi, oameni de acţiune, nu contează cît de simpli, îi îndeamnă mai ales pe tineri, acei intelectuali în devenire, consideraţi ca fiind reprezentativi pentru "ţara nouă, imensă". Acestora din urmă le va da el numele de "cărturar american," "om care gîndeşte", dar deloc o excepţie de la imperativul mai general de a-şi îndrepta privirea în direcţia naturii, fie numai pentru motivul că studiind-o, se poate cunoaşte pe sine, potrivit corespondenţei în plan spiritual dintre om şi natură care face ca "[...] preceptul antic: «Cunoaşte-te pe tine însuţi» şi preceptul modern: «Studiază natura» să devină în cele din urmă o singură maximă".

Mai mult, atunci cînd se ocupă de influenţele spre care cărturarul american este invitat să se deschidă, el aşază natura pe locul întîi, înaintea bibliotecii. O asemenea ierarhizare poate stîrni

nedumerire, dar ea trebuie înţeleasă în contextul pledoariei sale pentru încrederea în sine în numele căreia trebuie respinsă preluarea aidoma a dogmelor acceptate. Nu poate fi vorba de a ignora voit "memoria Trecutului", după cum nu este întîmplător că ultimul cuvînt din această expresie este scris cu majusculă. Ne poate surprinde, iarăşi, importanţa atribuită acţiunii, formulată ca o cerinţă esenţială căreia intelectualul american trebuie să-i răspundă. Nevoia de implicare a acestuia în ceea ce se făptuieşte, subliniată de Emerson, decurge din recunoaşterea rolului pe care, în opinia sa, îl are viaţa activă, indiferent de statutul social al celui ce o trăieşte. Numai o gîndire ce se hrăneşte din experienţă are valoare pentru gînditorul american, pentru că numai ea devine pînă la urmă o forţă al cărei impact se măsoară acum şi aici. De aceea: "cărturarului autentic îi este ciudă cînd pierde o ocazie de a acţiona, ştiind că puterea lui se va micşora. "

Tributul adus, în repetate rînduri, de William James lui Ralph Waldo Emerson nu se explică doar prin influenţa binefecătoare a *Eseurilor* asupra sa din perioada depresiunii nervoase ce i-a premers cariera de psiholog şi filozof. Ca şi John Dewey mai tîrziu, el a recunoscut în ele punctul de plecare al unei gîndiri preocupată mai puţin de adevăruri imuabile şi mult mai dispusă să ţină cont de cugetarea emersoniană potrivit căreia "viaţa este un şir de surprize", pe care o găsim în "Experienţa", dar şi în "Cercuri". De reţinut că atunci cînd încearcă o definire a pragmatismului său, a modalităţilor de a ne înlesni adecvarea la această lume fluidă, James foloseşte termenii îndrăgiţi de Emerson, adică "acţiune" şi "putere", desemnînd prin ei, sau mai exact prin conjugarea lor, principala direcţie de urmat.

EMERSON rămîne în istoria culturii americane nu numai ca precursor al pragmatismului. Este greu de ştiut cîţi dintre scriitori americani de după el au făcut abstracţie de viziunea asupra lumii asociată cu numele său. După cum se vede din exemplul contemporanilor săi, nu toţi poeţii sau prozatorii americani s-au raportat la el în acelaşi mod. Walt Whitman, de pildă, şi-a scris poezia la umbra lui Emerson, starea sa de extaz în timp ce citea *Eseurile* nefiind un secret pentru cei ce l-au cunoscut (la acea vreme muncea ca tîmplar şi purta cu el volumul într-o găleată). Cam tot atunci, Herman Melville îşi făcea micile însemnări pe marginea aceloraşi texte. Spre deosebire, însă, de autorul poemului "Cîntec despre mine însumi", care avea să confirme speranţa lui Emerson că poetul aşteptat de el, poetul Americii, nu va întîrzia să apară, Melville a privit cu un ochi sceptic multe din spusele sale despre măreţia omului şi, mai ales, îndemnul de a duce siguranţa de sine atît de departe. Sunt multe avertismente în cărţile sale că atunci cînd eul se lasă în voia acestui impuls, consecinţele asupra celuilalt, şi în ultimă instanţă asupra sa, pot fi dezastruoase.

Din tradiţia deschisă de Emerson s-au revendicat, şi mai tîrziu, mulţi poeţi ai Americii, fiecare în felul său, dar împărtăşind cu toţii aspiraţia de a recupera prospeţimea şi puritatea lumii din starea sa primordială, sau putinţa de "a păşi desculţ în realitate", ca să-l citäm pe Wallace Stevens despre care nu s-ar putea spune că nu a voiajat în sfere înalte ale gândirii. Atraşi de mitul săracului ajuns milionar prin propriile sale resurse, un mit cu o istorie mai veche, este drept, romancierii, la rîndul lor, au făcut adesea din pledoaria emersoniană pentru "încrede-te în tine" o temă predilectă, explorînd-o din multiple unghiuri.

O observaţie se impune, totuşi. Probabil că şi fără Emerson, literatura americană ar fi cunoscut, în mare, o evoluţie asemănătoare, fiindcă nu filiaţia este determinantă în creaţia unui scriitor. Inspiraţia vine din multe părţi, afinităţile sunt numeroase, cultura în ansamblu are un cuvînt greu de spus, iar limbajul dispune de o forţă modelatoare deloc neglijabilă. Ceea ce nu înseamnă că importanţa lui Emerson ar fi mai mică decît am încercat să arătăm. Prin calităţile prozei sale — mulţi l-au considerat un maestru al genului — ideile ce au inspirat-o, asupra cărora a stăruit şi datorită impulsurilor primite din America timpului său, s-au constituit mai uşor în acel cadru larg de referinţă ce face posibilă construirea unui sistem de valori. Astfel încît şi lui i se potriveşte zicala: dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat. Pe de altă parte, nici eseurile şi nici poezia sa nu s-au bucurat întotdeauna de preţuire. Urmînd, pe o latură a creaţiei sale, traseul parcurs de romantism, receptarea sa a cunoscut momente de respingere, în special cînd în discuţie a fost viziunea asupra lumii. Modernistilor le-a părut mult prea luminoasă pentru vremurile trăite şi au dezaprobat-o, dar tot ei au preluat mesajul lui Emerson de a preţui inovarea mai degrabă decît renovarea, şi au citit cu interes reflecţiile sale despre limbaj. Anul acesta, cînd are loc bicentenarul naşterii sale, eveniment ce de regulă inaugurează o nouă fază în receptarea unui autor, i se reproşează întîrzierea cu care s-a manifestat împotriva sclaviei, o acuză gravă, avînd în vedere criteriile de evaluare a scriitorilor ce primează astăzi în Statele Unite.

Dar, dincolo de criticile ce se pot formula la adresa unor idei sau atitudini faţă de chestiunile fierbinţi ale zilei, rămîne faptul, mai greu de tăgăduit, că, prin gîndirea sa, Emerson se confundă cu ceea ce numim, dacă nu "tradiţia americană", atunci cel puţin o importantă direcţie a acesteia, unde impulsul nu îl reprezintă continuitatea, ci, tendinţa opusă, de ruptură şi reînnoire perpetuă. Îndemnurile sale converg în acel "make it new", aşezat de Ezra Pound la temelia programului său modernist şi reluat, periodic, în manifeste pe aceeaşi temă. Un motiv de a vedea în Orfeu, sau mai degrabă în întruparea sa americană, nu numai pe Poetul capabil să transfigureze, prin cuvînt, geografia Americii şi oamenii, de o mare diversitate, ai acelui loc. După cum ne atrage atenţa Harold Bloom, critic de sorginte emersoniană, Orfeul americanizat de Ralph Waldo Emerson este şi "zeul-profet al discontinuităţii", al dezmembrării prin excelenţă, fiindcă odată cu momentul refacerii se manifestă din nou cu violenţă tendinţa contrară, de inovare şi experiment.

Apelul la înnoire făcut de Emerson este, neîndoios, şi o invitaţie la propria sa coborîre de pe soclu. O invitaţie ce nu anulează, însă, afirmaţia, pe care o întîlnim în contexte diferite, că America a continuat să fie emersoniană chiar şi atunci cînd Emerson nu era lăudat.

**Geta Dumitriu**


**Editura AULA**

| | |
|---|---|
| *Gabriel Angelescu* | |
| **Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme** | 480 p. ***110.000 lei*** |
| **Dicţionarul limbii române** | 244 p. ***50.000 lei*** |
| *Dana Cărăuşu* | |
| **Dicţionar englez-român / român-englez** | 256 p. ***40.000 lei*** |
| **Dicţionar E-R / R-E** (clasele I-IV) | 112 p. ***15.000 lei*** |
| *Alice Pop* | |
| **Dicţionar F-R / R-F** (clasele I-IV) | 112 p. ***15.000 lei*** |
| *Gabriel Angelescu, Cristina Pop* | |
| **Dicţionar G-R / R-G** (clasele I-IV) | 64 p. ***15.000 lei*** |
| **Proza secolului XIX** (antologie) | 400 p. ***75.000 lei*** |
| *Valentina Rotaru* | |
| **Teoria literaturii** (compendiu) | 128 p. ***40.000 lei*** |
| **Basmul românesc cult** (antologie) | 112 p. ***35.000 lei*** |
| *Anton Nicolae* **Literatura română** (bac) | 336 p. ***80.000 lei*** |
| *Evelina Cîrciu* **Română. Pregătire rapidă** (bac) | 160 p. ***60.000 lei*** |
| *Naomi Ionică* | |
| **Concepte operaţionale** | 224 p. ***40.000 lei*** |
| *A. Bota, A. Bărbat, G. Angelescu* | |
| **Limbă şi comunicare** | 160 p. ***35.000 lei*** |
| *N. Kozma, G. Scoruş* | |
| **Literatura română. Repere critice** (antologie) | 416 p. ***99.000 lei*** |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

cartea străină

# Un roman cu teză

*L'IGNORANCE,* noul roman al lui Milan Kundera, tradus în spaniolă şi publicat întîi în Argentina, Columbia, Mexic şi Spania, a fost lansat în original abia în această primăvară de Editura Gallimard, cartea fiind ignorată pînă nu demult de cititorii din patria adoptivă a autorului ceh. Fanii lui alcătuiesc de altfel o comunitate transnaţională şi translingvistică. Nu mă număr printre ei, ceea ce nu m-a împiedicat să citesc cu plăcere cele aproape 200 de pagini ale romanului.

*L'Ignorance* debutează dialogic, ex abrupto, în stil cinematografic (opţiune deloc întîmplătoare: Kundera a studiat artele vizuale şi cărţile lui se pretează uşor ecranizărilor). Irena, eroina principală, a emigrat din Cehia în Franţa după înăbuşirea în sînge a „primăverii de la Praga". Acum războiul rece a luat sfîrşit, zidurile despărţitoare au căzut, iar Sylvie, buna prietenă a imigrantei cehe, îi dă de înţeles acesteia că Franţa nu ar fi adevărata ei patrie. Irena este îndemnată să revină în Cehia natală, destinul ei putînd semăna, în viziunea prietenei franceze, cu acela al lui Ulisse. Eroarea de percepţie este evidentă: eroul epopeii homeriene a fost un aventurier şi nu un emigrant sau un exilat, chiar dacă exilul înseamnă o aventură în necunoscut. În memoria afectivă şi culturală a Irenei se nasc puzderii de asociaţii roind în jurul temei „Marii Reîntoarceri". Astfel, un mit străvechi devine parţial compatibil cu destinele eroilor contemporani ai romanului. Următoarea secvenţă este o digresiune lingvistico-mitologică pornind de la titlul cărţii. Reîntoarcerea înseamnă în greaca veche „nostos", ne instruieşte doct autorul. „Algos" înseamnă suferinţă. Ecuaţia este simplă, deduce Kundera, nostalgia fiind suferinţa generată de dorinţa neîmplinită a reîntoarcerii. După ce enumeră cu osîrdie lexicografică termenii prin care diverse limbi europene o numesc, autorul ajunge la concluzia că nostalgia ar putea fi suferinţa provocată de necunoaşterea a ceea ce se întîmplă în patria abandonată. În viziunea lui, *Odissea* ar fi epopeea fondatoare a nostalgiei. La capătul digresiunii, Milan Kundera strecoară subtil (invocînd cazul compozitorului Arnold Schönberg, şi el un exilat, refugiat din calea nazismului) o întrebare care stă şi la originea romanului său: să fie oare adevărat că emigraţia îi face pe artişti să-şi piardă forţa creatoare şi că inspiraţia sleieşte deîndată ce rădăcinile ei nu mai sunt hrănite de solul patriei?

Desen de MAV

ÎN A TREIA secvenţă de început a romanului, autorul aruncă dezinvolt încă o punte între eposul homeric şi istoria veacului al 20-lea, – secol care, în ritmul unor „lovituri de secure" repetate tot la 20 de ani, a marcat destinul modern şi contemporan al Cehiei: anii 1918-1938, 1948-1968 şi 1989.

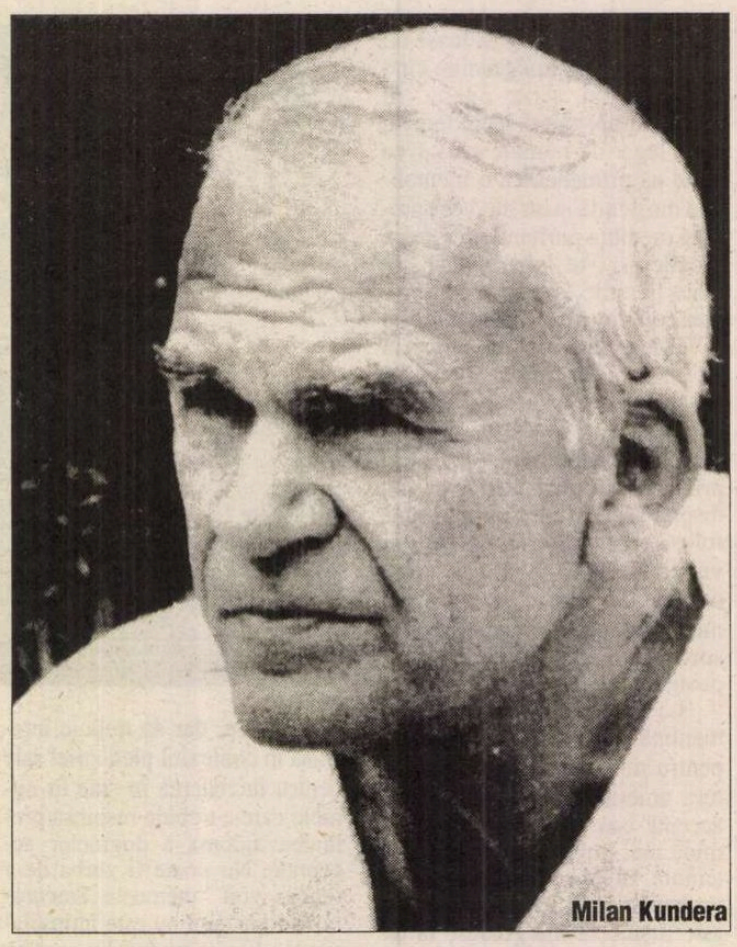
Kundera constată că fiecare ţară îşi are datele ei fatidice în istorie şi că în secolul 20 aritmologia evenimentelor petrecute şi-a pus amprenta pe viaţa fiecăruia dintre noi. Pe acest fundal istoric este proiectat destinul Irenei. În 1969, căsătorită cu mult mai vîrsticul Martin, ea părăseşte definitiv Praga. Ulterior aflăm că Martin fusese înainte de căsătorie amantul hipervitalei şi energicei mame a eroinei. Mamă care, după prăbuşirea Cortinei de Fier, îi face o vizită la Paris fiicei sale rămasă văduvă şi avîndu-l acum ca partener pe placidul Gustaf, un om de afaceri suedez, stabilit şi el definitiv în capitala Franţei. Printr-un capriciu al soartei, după ce Irena se decide în cele din urmă să se întoarcă la Praga, dar nu definitiv, partenerul ei de viaţă devine amantul acelei mame posesive şi vorace. Urmînd o logică specifică melodramei, intriga romanului mai oferă şi alte surprize. La Praga, Irene îşi reîntîlneşte prietenele din tinereţe, de care se simte însă complet străină. La rîndul lor, ele nu manifestă nici un fel de interes faţă de existenţa pariziană a Irenei. Tot la Praga, Irena îl reîntîlneşte pe Josef de care în tinereţe fusese îndrăgostită. Acesta nu o mai recunoaşte, dar se preface a şti cine este, lăsîndu-se antrenat într-o scurtă şi incandescentă aventură amoroasă, încheiată umilitor şi amar pentru femeie.

JOSEF este şi el un emigrant stabilit în Danemarca, devenit om de afaceri, rămas văduv şi reîntors pentru scurt timp la Praga pentru a-şi recupera cîteva relicve materiale şi sentimentale ale trecutului, între altele, şi un jurnal. Josef îşi venerează mai intens soţia după ce aceasta a murit şi poartă mereu cu el, ca semn al fidelităţii matrimoniale şi dincolo de moarte, traducerea în daneză a *Odisseei.*

Liantul care uneşte personajele, dispuse aproape simetric în structura intrigii romaneşti, este Erosul. Pe de altă parte, uzînd de potrivirile deloc întîmplătoare ale destinului personajelor sale, Kundera face o aluzie parodică indirectă la peripeţiile erotice ale lui Ulisse, la unele complexe de tip oedipian, trimiţîndu-ne inevitabil cu gîndul la unele scrieri din secolul al 18-lea, libertin, enciclopedist şi raţional, de care pare a se simţi (aşa cum unele studii asupra operei sale o demonstrează) irezistibil atras.

*L'Ignorance* este şi un roman cu teză. *Odissea,* ne reaminteşte autorul, este epopeea fondatoare a nostalgiei, iar Ulisse este cel mai mare aventurier al tuturor timpurilor şi cel mai mare nostalgic. Pe această canava mitologică Kundera brodează, cu variaţiuni, modelul modern al exilului şi al rătăcirilor pentru a demonstra imposibilitatea „Marii Reîntoarceri" (definitive) şi a confirma probabilitatea micilor reveniri succesive în fosta patrie. Autorul nu se pierde în detalii. Personajele lui sunt schematice, intriga mizează pe „loviturile de zar ce contrazic hazardul" conform principiului că nimic nu este întîmplător (deloc întîmplător, Milan Kundera i-a adus într-un text dramatic un elogiu lui Diderot şi scrierii sale *Jaques le Fataliste*).

Omniscient, naratorul îşi conduce eroii şi cititorii în direcţii de el dorite, dinainte trasate, fără a se lăsa prins (cum singur afirmă) în mrejele psihologiei.


Milan Kundera

Aluziile mitologice, observaţiile asupra prezentului, reflecţiile pe marginea istoriei sunt numai cîteva din mijloacele de care uzează pentru a conferi savoare şi vitalitate schemei narative, destul de artificioase, a romanului său. Cartea poate fi însă citită şi ca un tratat al exilului. Şi tocmai de aceea, această ultimă scriere a lui Milan Kundera nu-i poate lăsa indiferenţi pe cei care au traversat experienţa emigraţiei.

DINCOLO de componentele antropologice şi culturale ale exilului (abordate deja strălucit între alţii de Julia Kristeva sau mai recent de Sorin Alexandrescu, ale căror scrieri îmi sunt acum cel mai la îndemînă), romanul lui Milan Kundera este şi o suprafaţă de proiecţie pentru intelectualul est-european fugit în Apus din calea dictaturii comuniste. „Forţele implacabile ale Istoriei" – precizează autorul – „care au atentat la libertatea Irenei" sunt cele care au făcut-o să fie ea însăşi liberă. Evident, dilema Irenei este a tuturor emigranţilor şi implicit şi cea a lui Kundera.

El acostează din nou pe ţărmurile istoriei ambarcaţiunea numeroaselor digresiuni pe care le face pe parcursul romanului. Comunismul s-a stins în Europa la exact două secole după izbucnirea Revoluţiei Franceze, ce a adus pe scena istoriei europene figura Emigrantului, a marelui Trădător sau Martir. Anul 1989 a scos de pe scenă personajul şi astfel – scrie Kundera – „marele cineast al subconştientului colectiv a pus capăt uneia din cele mai originale producţii ale sale, cea a viselor emigraţiei".

Timpul devine „o imensă măturâ invizibilă care de mii de ani transformă, desfigurează şi şterge peisajele". Mişcările acestei „mături" s-au accelerat în ultima perioadă aşa încît autorul se întreabă dacă astăzi Odissea ar mai putea fi concepută şi dacă epopeea reîntoarcerii mai face parte din prezentul nostru.

Noţiunea de patrie în sensul nobil şi sentimental al cuvîntului, consideră Kundera, este legată de scurtimea relativă a vieţii noastre, care ne oferă un prea zgîrcit răgaz pentru a ne putea ataşa de o altă ţară (sau ţări) şi de alte limbi. Devine astfel limpede că ultimul roman al lui Milan Kundera este, în pofida aparenţelor, unul fundamental autobiografic.

În jurnalul său *Uşa interzisă,* Gabriel Liiceanu descrie întîlnirea avută la Paris cu Milan Kundera. Am recitit fragmentul descoperind o nouă poartă de acces la o mai bună înţelegere a esenţei romanelor lui Kundera. Dar – mărturisind unor prieteni germani, autohtoni şi literaţi – plăcerea cu care am citit *L'Ignorance,* am avut parte de zîmbete condescendente. „Cum îţi poate plăcea acest autor de bestselleruri?" „Da, mi-a plăcut", am răspuns, fără a recurge la alte argumente decît banala precizare că şi o anumită experienţă de viaţă te poate face să îndrăgeşti o carte.

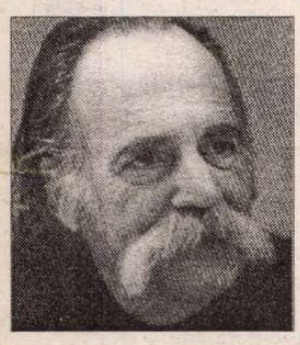
**Rodica Binder**

## J.K. Rowling şi concurenţa

● Într-un interviu recent din „The Guardian", J. K. Rowling, autoarea lui *Harry Potter,* se plînge de traducerea chineză, făcută de mîntuială, a cărţilor sale, de ediţiile pirat apărute la Hong Kong, precum şi de falsurile „grosolane şi oribil scrise" editate sub numele ei în diferite colţuri ale lumii. De asemenea, o nemulţumesc profund versiunile feminine ale lui Harry Potter, Tania Grotter a rusului Dimitri Iemeţ (care susţine că a publicat o parodie şi nu o versiune neautorizată, vîndută în 500.000 de exemplare în Rusia) şi Peggy Sue a italianului Serge Brussolo, eroina unor best-sellers pentru copii traduse în multe ţări occidentale.

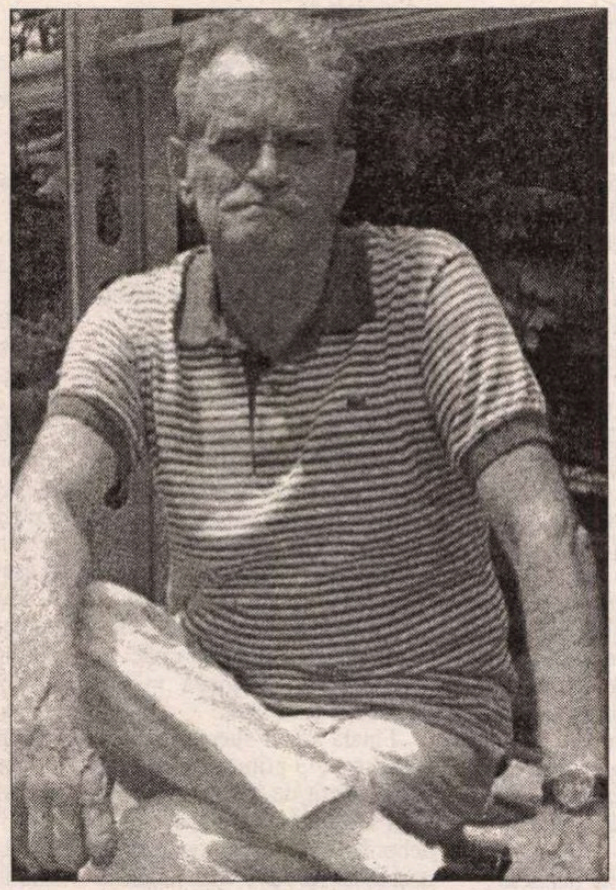
## Un necunoscut: Saroyan

● Prozatorul şi dramaturgul american William Saroyan (1908-1981) a avut mare succes internaţional în anii '60-'70, după care a fost uitat. Nici la noi, din cîte ştiu, nu i s-au mai reeditat cărţile traduse atunci (*Un-doi, trageţi uşa după voi, Mă cheamă Aram)* şi nu i s-a mai jucat piesa *Clipe de viaţă* (un spectacol de neuitat la Bulandra). O mică editură franceză, Buchet-Chastel, îl aduce în atenţia noilor



generaţii de cititori pe acest „necunoscut" plin de umor, cu nu mai puţin de trei volume de proză publicate recent. Saroyan spunea cu modestie despre sine: „Eu nu elaborez o intrigă originală. Nu am un stil frumos. Nu ţes o atmosferă specială. Scriu o scrisoare oamenilor pentru a le spune într-un limbaj simplu ceea ce ei ştiu deja". Delectarea şi emoţia provocate de povestirile „simple" ale lui Saroyan, azi ca şi odinioară, ne fac să sugerăm editorilor să-l retipărească.

## Troţkism – marketing – literatură



● Născut la Buenos Aires în 1941, Rodolfo Enríque Fogwill s-a lansat în literatură la 38 de ani cu o carte de nuvele, *Mis muertos punk* (reeditată în 1992 sub titlul *Muchacha punk*), debut remarcat de critică şi răsplătit cu premiul Coca Cola. În 1983 a apărut din nou în librăriile argentiniene cu *Los pichiciegos,* un roman despre războiul Malvinelor, scris în trei zile şi jumătate şi pe care Fogwill îl consideră cea mai bună carte a lui. Anul acesta, în paralel cu apariţia în Spania a romanului *Urbana* (al cărui subiect este pătrunderea barbariei sociale în spaţiul cel mai protejat), romancierul a lansat în Argentina o nouă carte, *Runa,* a cărei acţiune se petrece în neolitic. Compus din 61 de capitole ce se pot citi în orice ordine, *Runa* este lungul monolog al unui om ce povesteşte mitul constitutiv al culturii argentiniene. De formaţie sociolog, Rodolfo Enrique Fagwill a fost dat afară de la Universitatea unde preda în 1966, din cauză că era troţkist. Şi-a deschis o agenţie de publicitate ce a ajuns cea mai mare din America Latină, a cîştigat o avere din marketing, dar a pierdut totul în timpul dictaturii militare din 1976-83. Atunci s-a apucat de scris, umorul şi critica feroce ajutîndu-l să-şi ia distanţa faţă de realitatea politică a Argentinei, ţară pe care scriitorul o vede ca "un laborator al lumii".

## Jurnalul lui Rudi Dutschke

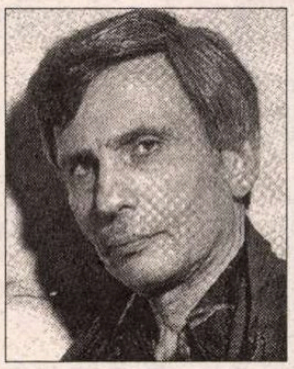
● Rudi Dutschke a fost liderul mişcării studenţeşti germane în 1968 şi a murit prematur, înecat în baie în timpul unei crize de epilepsie în 1979, după ce supravieţuise unui atentat de care STASI se pare că nu era străin. Idealist care visa la revoluţia mondială (dar nu după model sovietic sau chinez), părăsise definitiv RDG în 1961, în ajunul construirii Zidului, şi se înscrisese la Sociologie la Universitatea din Berlinul de Vest, ajungînd liderul carismatic al studenţilor, datorită calităţilor sale de orator. Jurnalul ţinut de el între 1963 şi 1979 a fost publicat acum la Ed. Kiepenheuer & Witsch din Köln sub titlul *Jeder hat sein Leben ganz zu leben* ("Fiecare trebuie să îşi trăiască viaţa temeinic"). Jurnalul relevă faptul că eroul revoltelor studenţeşti din RFG era un credincios protestant, ce îl socotea pe Isus "cel mai mare revoluţionar al lumii", că era favorabil reunificării Germaniei într-un stat socialist anti-autoritar, că se ştia urmărit de poliţia politică şi de aceea, după atentatul asupra lui, a cerut azil politic în Danemarca, unde a aderat la mişcarea ecologistă.

## Bătrîneţe activă

● Datorită cererii, 60 de universităţi americane au înfiinţat în campusurile lor reşedinţe speciale pentru pensionari care vor să urmeze cursurile şi să participe alături de tinerii plini de energie la viaţa studenţească. Contra unei taxe de 2500-3000 de dolari pe lună şi obligaţia de a frecventa 450 de ore de curs şi seminar pe an, ei cîştigă – au constatat specialiştii în geriatrie – vitalitate, luciditate, un psihic echilibrat şi optimist, sănătate fizică. Stimularea intelectului are efecte benefice asupra vîrstnicilor care, deşi nu obţin diplome, se dovedesc mai conştiincioşi şi mai pasionaţi de studiu decît colegii lor tineri.

## Ping-pong american

● Cunoscutul romancier american Jerome Charyn îşi petrece acum opt luni pe an (septembrie-mai) la Paris, unde predă cursuri de cinema la Universitatea Americană din



capitala Franţei, şi patru luni acasă, în Manhattan. Cu ocazia traducerii ultimei sale cărţi, *Ping-pong,* la Ed. Laffont, „Magazine littéraire" din mai i-a pus scriitorului cîteva întrebări în legătură cu pasiunea sa pentru scris şi pentru tenisul de masă. Charyn spune că a descoperit jocul cu mingea de celuloid pe cînd avea 10 ani şi de atunci e un pasionat jucător, dar punctul focal al vieţii sale e scrisul. Ping-pong-ul şi scrisul au în comun o anumită rigoare, un ritm: „Pentru mine, scriitura e o muzică în minte. O muzică foarte apropiată de ping-pong, în care caut înainte de toate să sesizez sunetul mingii (...) Eu nu joc neapărat pentru a cîştiga, pentru a-mi bate adversarul. Joc de dragul acestei muzici".

## Dispută

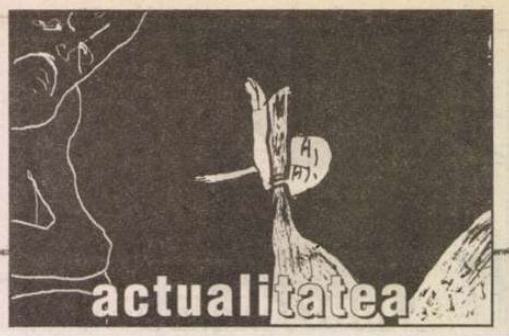
● Pentru bicentenarul naşterii lui George Sand, în iulie 2004, se preconizează, după cum am mai scris, mutarea rămăşiţelor sale pămînteşti la Panthéon (ideea mai fusese vehiculată în timpul celui de al doilea mandat al lui François Mitterrand, care a optat în cele din urmă pentru "pantheonizarea" Mariei Curie, în 1995). O asemenea idee nu e deloc pe placul autorităţilor locale din Berry, fiindcă turismul cultural în regiune ar suferi o lovitură fatală. Un sondaj făcut de un ziar local arată că 97% din locuitorii regiunii sînt defavorabili mutării osemintelor lui George Sand din grădina proprietăţii familiale de la Nohant, argumentîndu-se că a fost dorinţa ei să fie îngropată acolo, alături de bunica şi mama ei. Pe de altă parte, comitetul pentru pantheonizare conţine, pe lîngă moştenitorii legali ai scriitoarei, numeroase personalităţi, de la universitari şi scriitori, la actori de teatru şi film, care susţin cu toţii că George Sand "aparţine conştiinţei universale". Membrii "Asociaţiei prietenilor lui George Sand" sînt şi ei împărţiţi între cele două poziţii. Oricum, ultimul cuvînt îl va avea preşedintele Franţei, Jacques Chirac.

## Bellas mariposas

● Născut în 1952, Sergio Atzeni a fost unul din cei mai buni scriitori italieni din generaţia lui (din nefericire, a murit înecat în 1995). Foarte talentat şi mînat de dorinţa de a se ridica deasupra modelor literare, el a publicat mai multe romane marcate de o puternică iubire-ură faţă de locurile natale din Sardinia. Între acestea – *Fiul lui Bakunin, Al cincilea pas este despărţirea, Povestea judelui bandit.* Postum, i-a apărut romanul *Bellas mariposas,* a cărui protagonistă şi naratoare e o fetiţă de 12 ani, Caterina. Ea reuşeşte, graţie fôrţei sale vitale şi ironiei să supravieţuiască într-un univers sordid şi violent. Împreună cu prietena ei Luna, Caterina scapă din situaţiile complicate şi îşi bate joc de capcanele ce le sînt întinse, traversînd, pe parcursul unei lungi zile de vară, o realitate neliniştitoare şi tristă. Ca doi fluturi frumoşi, cele două fetiţe se înalţă deasupra ameninţărilor permanente, refuzînd urîţenia şi visînd la o carieră de staruri.

## Sfîrşitul lui Xenakis

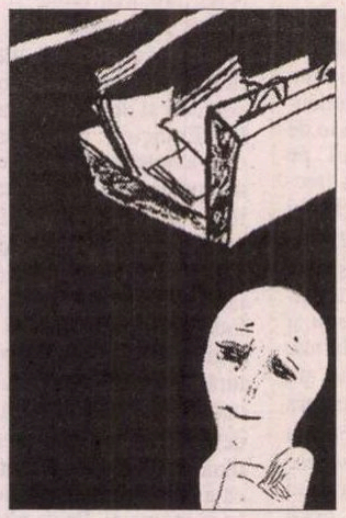
● La 72 de ani, Françoise Xenakis, scriitoare şi critic literar, a publicat la Ed. Albin Michel o carte intitulată *Uite, drumurile noastre s-au închis,* în care povesteşte boala şi moartea soţului ei, compozitorul Iannis Xenakis. Populară pentru umorul dovedit în scrierile şi emisiunile ei de pe France 2, Françoise X. îşi invită acum cititorii să o urmeze pe un parcurs intim grav şi dureros, să fie martorii unei mari iubiri, pe care scrisul o face să supravieţuiască. Deşi compozitorul grec avea o personalitate puternică, ce îi copleşea pe cei din preajmă, pe Françoise el a fost cel ce a îndemnat-o să se exprime prin scris, să-şi dezvolte propriile gusturi, să facă ceea ce dorea. „De exemplu, nu ascultam aceeaşi muzică, aveam preferinţe diferite, şi chiar dintre compoziţiile lui aveam unele care nu-mi plăceau".




## post-restant

de **Constanţa Buzea**

„ÂTEVA poezioare, poate slabe, dar scrise din suflet", vă daţi dvs. cu părerea, aşteptând însă să fiţi contrazis ori confirmat de cineva care se pricepe. Poate că nu e cine ştie ce liniştitor să aflaţi că, deocamdată, scrieţi din suflet, nici mai bine, dar nici mai rău decât majoritatea celor care ni se adresează, sfâşiaţi între îndoială şi speranţă: „Se întunecă şi ploaia/ cade peste visuri vii/ ceaţa rece se aşterne,/ noian de melancolii/ mă cuprinde./ Vreau să strig./ Răcit sunt; iară/ glasul nu este al meu/ primăvara să răsară/ din nou sufletului greu./ Aştept, albă lumină/ caldă să mă împresoare/ să redea speranţa vie/ sufletului ce mă doare." Mici defecte, loc comun pe tot cuprinsul, paşnicul cuvânt *noian*, conform cadenţei ce se impune dar nu se respectă, îl accentuaţi candid *nóian*. În privinţa poezioarelor, lucrurile se mai pot schimba în bine odată cu trecerea timpului, cu exerciţiul asiduu şi cu lecturile exemplare în domeniu. Ţinem să vă asigurăm că scrisoarea dvs. ne-a reţinut atenţia prin spiritul realist pe care-l acidulaţi cu ironie. Student la Politehnică, vă pregătiţi să ieşiţi inginer, „un bun specialist în maşinării, aşadar, ca zecile de mii de specialişti care doar în România se coc şi dau roade. Nişte roade cam viermănoase, ce e drept, dar din care gustăm cu toţii ceas de ceas. Nu e de mirare dacă o să ajungem o ţară de bolnavi de ficat". O fi, că prea o spuneţi cu convingere. Dar pe tărâmul poeziei, în lumea cuvântului amărăciunea se mai destramă, chiar dacă nu de tot: „Fluturi albi, gândurile mele/ le aprind, le ascult,/ le privesc, le ating./ Fluturi albi/ îngeri desculţi/ printre zăbrele/ păşesc tăcuţi/ umplând temniţa rece/ sufletul greu/ de Dumnezeu./ Cuibărit în cuvânt/ printre umbrele reci/ reaprind în mormânt/ steaua stinsă pe veci/ vestind morţilor vii/ Reînvierea". De obicei, cei care scriu bine îşi şi dau seama că sunt buni, merg la sigur şi nu aşteaptă de la nimeni altceva decât să fie debutaţi. Lăsaţi să treacă puţină vreme până să ne mai trimiteţi alte versuri. (*Cătălin Păun*, Bucureşti) ✉ Dacă dumneavoastră înşivă recunoaşteţi că „e foarte greu să fii



poet/ când inima te doare/ când vezi că rămâi singur/ cu slova de veghe rămâi faţă-n faţă/ Şi inima curge, inima-ngheaţă", cu alte cuvinte, dacă e greu să fii poet când condiţiile sunt propice şi suferinţa îşi face excelent lucrul ei de la sentimental spre liricul fie şi superficial, dar liric, poetic, expresiv fie şi doar naiv, sărăcuţ, sortit nimicului, atunci cum va fi când inima va zburda de fericire, când fiind în centrul lumii, în spectacolul ei cu împliniri pe toată linia? Vorba dvs., „când eşti tumult de ape/ dar vorba nu te-ncape,/ iar când toamna îşi scutură/ vânturi pustii/ albit te trezeşti scriind poezii..." Universul pe care ni-l propuneţi în zeci de variante de romanţă, cu duioşii şi nostalgii care nu mai mişcă jucăreaua minţii şi nu mai au asupra auditoriului efectul pe care-l avea în interbelic, şi poate că nici atunci în proporţie de masă... Generaţiile s-au asprit între timp, poezia sentimentală cere aproape geniu de la autorii care se încumetă s-o întreţină gard în gard cu cinismele şi luarea în tărbacă a liricoizilor fără leac. Universul dvs. poetic (revin de unde am plecat), se risipeşte în derizoriu. Chiar vi se pare că nu aveţi motive de a vă împurpura scriind astfel? „Tu... Eu.../ Eu... Tu.../ Între Tu-Eu a fost Ea-El./ Între Eu-Tu/ Va fi El-Ea./ Alături de Tu stă vid./ Alături de Eu stă vid./ Alături de Ei stau Ei./ Tu-Eu e şi vesel./ Eu-Tu e şi trist.../ Însă Ei sunt sublimi./ Iar lumina îi aşteaptă:/ Tu-Eu-Eu-Tu." Desenele de geaba sunt elaborate, corecte, sentimentale şi ele, ilustrează inutil manuscrisele cu care, deocamdată, n-aţi demonstrat decât dorinţa de a fi poetă. Mai încercaţi. (*Lia Nistor,* Cluj-Napoca). ■

## sport

# O finală şi un final

FINALA este aceea, cine s-ar îndoi?, dintre Juventus şi Milan din Liga Campionilor, din seara de miercuri 28 mai ora $21^{45}$. Deşi ora României nu este şi ora Manchesterului unde s-a desfăşurat cea mai importantă întîlnire din fotbalul european, la Craiova, Braşov şi în alte oraşe au avut loc, tot miercuri seara, meciurile din ultima etapă a diviziei naţionale de fotbal, adică finalul stagiunii, cum s-ar spune. Coincidenţa de dată ne-a pus încă o dată în postura unor observatori norocoşi care pot compara în direct şi la o oră de maximă audienţă a T.V. fotbalul naţional şi cel internaţional.

Despre primul, ca despre răposaţi, numai de bine. A cîştigat Rapidul (campion deja la ora disputării meciului cu Farul, pierdut fără onoare), urmat de Steaua (care, cu onoare, dînd un gol Oţelului, l-a trimis la baraj, deşi a jucat cu echipa a doua), ambele plecînd la toamnă în voiajuri, să sperăm, lungi prin Europa. Bacăul l-a bătut pe Lăcătuş la Braşov şi s-a salvat. Ce am văzut din meci nu părea suspect, în afara faptului că braşovenii – locul 4, înintea lui Dinamo, în urcare lentă şi a Naţionalului, în cădere iute – n-au jucat nimic. Absolut nimic. Bacăul, care şi-a cumpărat anul trecut locul în prima divizie, are o echipă bună, cu o înaintare pe care ar dori-o mulţi. Doar că nu merge. Ilie Dumitrescu a părăsit echipa pe care o antrena după penultima etapă, cînd pierdea, acasă, cu Oţelul. Cît pe ce să-i fie naş Oţelul. Pînă la urmă a salvat-o Steaua de la năşie: o dată egalînd pe Oţelul la Galaţi, a doua oară gonindu-l pe Ciocoiu la Bacău cu ordin clar să dea gol cînd trebuie pentru băcăuani. UTA a marcat şase goluri celei mai lipsite de glorie echipe, Gloria Bistriţa: de unde se vede că Gloria joacă numai cînd, ce şi cum vrea.

Finala a fost altceva. Cu totul altceva. O primă repriză care ne-a amintit de întîlnirile dintre Real şi Manchester, cu un Milan debordant ca viteză, fantezie şi ocazii, cu o Juve mai „bătrînă Doamnă" ca niciodată. Dacă prelungirile ne-au întors la meciurile italieneşti din epoca post H.H., cu apărări beton şi contraatacuri sporadice, loviturile de la 11 metri au fost, psihologic, reconfortante pentru fotbaliştii noştri. Iată, ratează şi cei mari, au şi ei emoţii, slăbiciuni. Lui Trézeguet îi tremură picioarele, ca şi lui Seedorf, dar Şevcenko nu ştie să greşească în clipe decisive. Chiar şi arbitrajul lui Markus Merk ni s-a părut familiar. Unităţi de măsură diferite, gol valabil anulat la semnalizarea unui arbitru de linie care confundă şutul la poartă cu pasa şi aşa mai departe, astea şi altele ni i-au evocat pe Corpodean şi compania. Dincolo de ce luam noi drept asemănări cu naţionalul nostru joc cu balonul rotund, finala a arătat o faţă a fotbalului italian complet diferită de aceea ironizată de spanioli şi de englezi. O repriză întîi a Milanului, Ca-n poveşti. Chiar dacă fără gol. La acest capitol italienii rămîn italieni.

Ei, şi acum, vacanţa fotbalistică: transferuri, Intertoto, bani, retrageri, tot tacîmul.

**A.B.C.**

## Întâlnirile "României literare"

# O seară care părea calmă...

ÎN SEARA zilei de 4 iunie a.c., la Clubul Prometheus, a avut loc o nouă ediţie a *Întâlnirilor "României literare"*, cu tema *Fenomenul literar românesc la început de secol* (XXI). Discuţiile au debutat paşnic. Timpul părea răbdător cu oamenii. Au vorbit, în ordine, Nicolae Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Florin Iaru, Livius Ciocârlie, Alex. Ştefănescu, Tudorel Urian, Ioana Pârvulescu, un cititor (da, a existat în sală şi un cititor!), G. Dimisianu, Marius Chivu. După primele două-trei intervenţii a izbucnit polemica. Unii dintre participanţii la discuţie au vorbit de mai multe ori, impetuos, tăios sau hazos, pentru a-şi apăra punctele de vedere. S-au configurat, în mare, două poziţii: 1. Din 1989 şi până azi s-au înregistrat schimbări semnificative în literatura română. 2. Nu s-au înregistrat schimbări semnificative în această perioadă.

Fotografii de Mihai Cucu

În sală au mai fost prezenţi şi scriitori care au tăcut (cu sau fără subînţeles): Adriana Bittel, Mihai Minculescu, Liviu Georgescu, George Geacăr, Teodor Dună, Teodora Stanciu, George Ardeleanu, Costi Rogozanu, Oana Enăchescu. N-au lipsit ziariştii, fotoreporterii, operatorii TV, iubitorii de literatură (de toate vârstele). Cert este că nimeni nu s-a plictisit. Discuţiile au fost fierbinţi şi băuturile reci (nu invers, cum se întâmplă la dezbaterile organizate de alte reviste).

**Al. Şt.**

## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Eduardo Lourenço (I)

SE ÎNTÂMPLĂ foarte rar ca un critic literar să devină personalitatea culturală numărul unu a ţării: doar atunci când, printr-o anomalie, literatura propriu-zisă nu mai are reprezentanţi proeminenţi, iar pe primul plan urcă intelectualitatea reflexivă; sau atunci când, valoarea criticului este atât de mare, încât se dispensează de scriitori, adică de mediul germinativ obligatoriu. Aceasta ar fi situaţia lui Eduardo Lourenço astăzi, în Portugalia. A ajuns intelectualul cel mai respectat al ţării.

Când a împlinit zilele acestea 80 de ani, toate preocupările portugheze par a fi încetat, brusc, pentru a i se rosti la unison un omagiu naţional. Să notăm că Portugalia seamănă destul de bine cu România şi la capitolul relaţiilor umane din lumea intelectuală: şi aici aproape fiecare literat vede în succesul celui de alături o insultă personală.

Atunci cum de a fost posibilă o asemenea preţuire fără rezerve? Poate pentru că Eduardo Lourenço rămâne un portughez complet atipic. Să-l numim portughez subliminal? Ar fi poate exact. Plecat din ţară în anii '60, din cauza opresiunii culturale greu suportabile, a avut o onorabilă carieră universitară în Sudul Franţei, la Nice, unde a rămas până astăzi. În fierbinţeala naţională de după 25 aprilie 1974, de după Revoluţie, rechemat cu insistenţă la Lisabona de prieteni, şi-a vizitat ţara de mai multe ori, dar a decis – spre deosebire de majoritatea intelectualilor portughezi exilaţi – că-i mai înţelept să rămână în Franţa.

A doua curiozitate a acestui personaj: a scris tot timpul în limba portugheză, despre cultura portugheză, pentru portughezi, deşi se afla departe de

Portugalia. Stilist viguros, de o rară inteligenţă încă de la primele studii, şi-a perfecţioant pe parcursul anilor instrumentul lingvistic până la subtilităţi nebănuite. Reflecţia despre cultură, redactată în limba portugheză, are astăzi suprema ei întruchipare în paginile fostului profesor de la Universitatea din Nice. Eduardo Lourenço scrie inconfundabil: oricare cititor familiarizat cu literele lusitane îl identifica drept autor după numai câteva fraze.

Despre ce scrie criticul? A început prin a emite judecăţi asupra autorilor portughezi contemporani, pentru a se ridica apoi, treptat, în sferele tot mai înalte ale unei gândiri filosofice. Sclipitoarele sale glose pornesc, aparent, de la scriitori portughezi contemporani; dar ele vorbesc până la urmă despre dilemele secolului al XX-lea, despre Europa, despre specificul portughez. De mulţi ani criticul nu mai poate coborî din cerul adevărurilor ultime.

O face întotdeauna în acelaşi mod: contrazicând locurile comune, demascând erorile provenite din lenea de gândire, mergând curajos contra curentului majoritar. Acest non-conformism substanţial s-a transformat la Eduardo Lourenço în regulă. O regulă ce a sfârşit prin a fi în cele din urmă acceptată. Lumea literară a trebuit să se încline şi să recunoască „excepţia Eduardo Lourenço".

Dovadă: în anul 1998, autorul primea *Premiul Camões*, cea mai înaltă distincţie oferită unui scriitor de limbă portugheză. Este unicul critic ce l-a primit până acum – şi va rămânea, probabil, unicul, pentru un şir imprevizibil de ani. ■

## Avangarda românească. Europa avangardelor

Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene şi Editura Vinea organizează între 10-12 iunie a.c. un amplu simpozion care are ca obiectiv punerea în valoare a contribuţiei avangardei noastre istorice la avangarda internaţională.

Cu acest prilej va fi prezent la Bucureşti *Sarane Alexandrian*, nume de referinţă în exegeza suprarealismului, autor al unora dintre cele mai valoroase lucrări dedicate lui Victor Brauner: „Victor Brauner, l'illuminateur" (1958) şi „Les dessins magiques de Victor Brauner" (1965).

Programul se va derula în Sala Oglinzilor, de la Uniunea Scriitorilor.

Relaţii suplimentare se pot obţine la telefoanele 337.00.18; 0723349138; e-mail: nicolae_tzone@yahoo.fr; edituravinea @yahoo. com.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210 89 08, 210 89 28 sales@prior.ro

Metodă interactivă de invaţare a limbilor străine
TELL ME MORE versiunea 5.0
(căşti, microfon, manual de utilizare),
preţ pachet 3 nivele: 2 100 000 lei +TVA

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Jocurile şi solidaritatea pe computer

EXISTĂ de vreo doi, trei ani în România un campionat naţional al jocurilor pe computer. Povestea asta s-a născut la noi pornind de la sălile de asemenea jocuri care s-au tot înmulţit în ultimii ani. Vezi în ele de la puşti de 10 ani pînă la adulţi care se apropie de 50. Cunosc nu ştiu câte asemenea săli, aflate în mai toate cartierele Bucureştiului.

Dacă vă trece prin cap că aş fi unul dintre aceşti jucători, regret să vă dezamăgesc. Unul dintre băieţii mei participă la acest campionat. E o lume care s-a organizat din aproape în aproape şi în care competitorii corespondează prin Internet. Elevi de gimnaziu, copii care au abandonat şcoala, liceeni, studenţi, tineri care au o meserie şi un serviciu, patroni, şomeri, artişti, pensionari de boală, care ştiu unii de alţii indiferent în ce parte a ţării locuiesc.

Am văzut de curînd vreo cîteva reportaje t.v. despre lumea jucătorilor pe computer în care aceştia erau prezentaţi ca nişte căutători de lumi paralele, inşi care vor să fugă astfel de şi din realitatea cotidiană, ceea ce e fals. Scriu asta în oarecare cunoştinţă de cauză. Probabil că acest sport mai aparte va deveni în cîţiva ani unul dintre cele mai populare din lume. Un sport care, cel puţin deocamdată, presupune şi comunicare între competitori, nu numai "confruntare". E un sport fără public şi fără arbitri şi sper că va rămâne aşa.

Finala din acest an a campionatului a avut loc la Constanţa. Fără federaţie, fără anunţuri în presă; echipele finaliste şi-au găsit sponsori sau au mers pe banii lor.

Neştiind despre ce era vorba, puţin a lipsit să nu văduvesc una dintre echipe de căpitanul ei, după un antrenament de noapte care s-a prelungit peste toate limitele îngăduite. Fiert de incertitudini, căpitanul echipei a ajuns totuşi la Constanţa.

S-au întîlnit în faţa computerelor echipe din toată ţara. Premiul cel mare era de 1.000 de dolari. L-a cîştigat o echipă locală. În afară de competiţia propriu-zisă, jucătorii au mai înţeles cîteva lucruri unii despre alţii. Bucureştenii au aflat că în ţară se trăieşte mult mai prost decît în Capitală. Provincialii, la rîndul lor, au descoperit, unii de la alţii că într-un judeţ se trăieşte mai bine, în altul mai prost şi că Bucureştiul nu e nici pe departe oraşul făgăduinţei, cum pare de la distanţă.

Nu vreau să exagerez importanţa acestui tip de comunicare, dar ea mă face să cred că în cîţiva ani, odată cu creşterea în progresie geometrică a numărului de jucători pe computer se va schimba şi profilul alegătorului autohton. Pentru X din Bucureşti începe să fie mai important ce crede Y din Baia Mare sau ce îi spune Z din Botoşani, decît ce debitează politicienii.

Deocamdată această lume e scutită de politicianism. Şi atîta timp cît politicienii nu vor încerca să-şi bage nasul în ea, ea ar putea fi premisa unei viitoare solidarităţi civice, fără program, dar cu exigenţe electorale unitare. Chiar şi acum în spatele celor 32 de echipe finaliste care s-au întîlnit la Constanţa se află mii de alte echipe care au rămas acasă, echipe alcătuite ca şi finaliste din cetăţeni de toate vîrstele şi de toate îndeletnicirile, dar în cea mai mare parte din tineri.

Dacă am înţeles bine, semnalul pe care şi l-au transmis încă de pe acum finaliştii unii altora, dar şi celor care au rămas acasă, e cel al unei solidarităţi exprimate laconic la despărţire: "Păstrăm legătura". ■

# actualitatea

## revista revistelor

## Poliţia limbii

SUB acest titlu a apărut în SUA o carte a profesoarei la Universitatea New York Dianne Ravitch, consultant în chestiuni de educaţie în administraţiile Bush şi Clinton. Ziarul *ZIUA* din 30 mai înfăţişează cîteva extrase. Dna Ravitch a descoperit din întîmplare, după cum afirmă ea însăşi, un protocol bine stabilit al unei cenzuri a limbii, împărtăşit de editorii de manuale, de asociaţiile profesionale ale dascălilor, de administraţia unor state şi chiar de guvernul federal. Protocolul prevede eliminarea tuturor cuvintelor şi expresiilor *incorecte politic*. În principiu, ele urmăresc să pună capăt discriminărilor tradiţionale prin intermediul limbii, cum ar fi acelea care se referă la *negri, afro-americani, gay* etc., fie ele de natură socială, rasială, sexuală, religioasă, şi să dea satisfacţie feminismului ori multiculturalismului. În loc de *Adam şi Eva,* manualele zic *Eva şi Adam,* cuvîntul *yacht* este evitat, ca elitist, iar *orb*, ca jignitor. „Este ca neolimba lui Orwell pusă în practică", scrie dna Ravitch referindu-se la romanul *1984.* Pentru noi, poliţia limbii nu reprezintă o noutate. Politica culturală a comunismului a instituit, imediat după 1948, o suită de reguli care dirijau epurarea vocabularului, construind chiar două clase opuse de cuvinte şi expresii, unele aşa-zicînd pozitive, acceptate, corecte, recomandate, altele, negative, de nefolosit, incorecte, condamnate. *Political correctness* din SUA de azi n-a mers pînă la o astfel de subtilitate maniheistă, dar are tot veacul XXI la dispoziţie să egaleze în imbecilitate cenzura comunistă a limbii. Aţi uitat legea cu *tovarăşe* a lui Ceauşescu? Dar înlocuirea de către cenzori în poezie a unor cuvinte ca *moarte* şi *doliu*? Dar interdicţia de a scrie negru pe alb în ziare *biserică* sau *cruce?* (Cînd biserica Mihai Vodă a fost mutată pe alt amplasament, presa a elogiat performanţa inginerească a „translării unui monument istoric") Dar *dumnezeu* cu literă mică? Elevii din SUA de azi nu-l mai întîlnesc deloc în manuale, ca de altfel nici pe *satana,* deşi, pe de altă parte, ei nu mai află nimic despre *dinozauri,* a căror realitate ar contrazice teza creaţionistă dînd apă la moară darwinismului. ● În *LITERELE* pe aprilie, citim un fragment din *Marin Preda şi mitul omului nou,* un studiu al lui George Geacăr din care *România literară* publică ea însăşi, chiar în numărul de faţă, capitolul despre povestirile de la debutul scriitorului. Un punct de vedere curajos şi nou, care pe mulţi îi va surprinde. Poate şi pe vreun editor dispus să sacrifice niscaiva bani spre a tipări studiul într-o carte. ● Semnalăm o publicaţie foarte frumoasă grafic şi plină de interes pentru iubitorii, ca şi pentru cercetătorii cărţii: *REVISTA BIBLIOTECII NAŢIONALE A ROMÂNIEI.* Avem în faţă primele două numere pe 2002, al optulea an de apariţie al revistei. Nu ştim exact cum se difuzează. Dar credem că merită s-o căutaţi. ● Un număr, ca de obicei, îngrijit alcătuit şi cu numeroase lucruri de citit este 530 al *DILEMEI.* Tema: *Violenţa în familie.* Se putea ceva, vai, mai actual? Dlui Pleşu i se reia un editorial de acum exact 10 ani. Despre omul fără dileme care naşte monştri. Din nou, actualitatea nestinsă a unor probleme din România postcomunistă. Aşa că poate ar fi mai bine să nu mai vorbim de actualitate. Haideţi să-i zicem perenitate. La noi, totul durează. Şi-ţi dai seama de asta *exact cînd,* vorba dlui Cosaşu dintr-un savuros text despre coincidenţe, începi să te întrebi de ce nu mai zice nimeni nimic de o bucată de vreme despre... Exact atunci toată lumea se pune pe turuit despre subiectul cu pricina. ● Din *CALIGRAFUL* mehedinţean pe luna mai, reţinem o pagină consacrată de către istoricul Adrian Cioroianu comunismului românesc privit din unghiul inedit al discutării imaginii (chipului) şi numelui conducătorului în regimul comunist român. *Scandaluri pe şevalet* se subintitulează remarcabila analiză a dlui Cioroianu. Interesant este şi cum soarta mereu imprevizibilă a diverşilor lideri comunişti a marcat soarta unor pictori care i-au portretizat: înlăturarea Anei Pauker l-a salvat pe M.H. Maxy de la dizgraţie, desenul lui Jules Perahim dedicat lui Lenin a avut cea mai lungă viaţă din toate, iar portretul făcut de Steriadi „Academicianului A. Toma" a fost dat uitării odată cu poetul. ● În *VIAŢA ROMÂNEASCĂ,* număr dublu, aprilie-mai, dl Iulian Boldea are inspirata idee de a grupa trei articole despre cărţi ale unor importanţi autori români din diaspora (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi I. Negoiţescu).

## Scandal cu tulnic la prefectură

CU CÎTEVA luni în urmă presa din întreaga lume vuia anunţînd arestarea unei bande de români care pusese la cale răpirea Victoriei Beckham. De fapt era vorba de patru români şi un albanez pripăşiţi de curînd în Anglia. Dacă vă mai amintiţi, Cronicarul şi-a exprimat atunci îndoiala că patru români amărîţi au ticluit un asemenea plan. Săptămîna trecută Justiţia britanică a ajuns la aceeaşi concluzie. Sau cum titrează *EVENIMENTUL ZILEI* "Răpirea Victoriei Beckham de către români, O MINCIUNĂ de presă. Procesul românilor acuzaţi că plănuiau răpirea vedetei a fost suspendat. Principalul martor al acuzării a fost plătit de ziarul care a lansat scandalul". Îndoielile Cronicarului porneau tocmai de la mărturia albanezului din Kosovo, care în loc să se ducă la Poliţie, cum ar fi procedat oricine în locul lui, a ales redacţia unei publicaţii de scandal. ● Un scandal de presă mai mic, dar mai plauzibil, a agitat recent spiritele la Alba Iulia. Soţia prefectului Rus şi presupusa amantă a acestuia s-au luat la păruială într-un local cu specific românesc din oraşul Unirii. Cornel Nistorescu a scris un editorial despre această păruială în care soţia prefectului i-a dat în cap bănuitei amante cu un tulnic luat de pe peretele restaurantului. După apariţia comentariului din *Evenimentul,* dna prefect a dezminţit că ar fi sărit la bătaie, admiţînd doar că ar fi avut o discuţie mai aprinsă cu "presupusa", despre care a afirmat ritos că n-o bănuieşte de nimic imoral. Ce noroc pe capul prefectului! Nu tu păruială, nu tu amantă şi certificat de fidelitate conjugală din partea nevestei, toate dintr-un foc. Dar oare tulnicul s-o fi crăpat? ● În vădită pierdere de audienţă în UDMR, episcopul Laszlo Tokes se străduieşte să agite spiritele în judeţele Harghita şi Covasna lansînd petarde iredentiste care îi irită şi pe maghiari, nu numai pe români. Luîndu-le poate mai în serios decît merită *ADEVĂRUL* titrează dramatic: "Extremiştii lui Tokes vor să găurească harta României cu o enclavă maghiară". Foarte adevărat, dar cine îl ia în serios pe năbădăiosul pastor? ● Tot în *Adevărul* aflăm că firmele care au cel puţin 100 de angajaţi, fie ele particulare, fie de stat, sînt obligate să angajeze cîte patru persoane cu handicap. Dacă nu, trebuie să plătească la buget echivalentul cîtorva salarii. E vorba despre o lege care există, dar pe care n-a băgat-o nimeni în seamă. În privinţa firmelor statului, Legislativul poate propune liniştit asemenea lucruri. Şi e lăudabil că a făcut-o. Particularii însă trebuie luaţi cu binişorul, nu cu strămutarea, pentru că nu Parlamentul le-a înfiinţat firmele, ca să-şi permită să-şi bage nasul în afacerile lor. Iar politica discriminărilor pozitive se cuvine făcută cu tact, ţinînd cont de sensibilităţile persoanelor cu handicap. Cum se simte un om angajat cu de-a sila la o firmă particulară? ● *CURIERUL NAŢIONAL* ne anunţă: "Deşi specialiştii prevăd un cutremur devastator peste trei, patru ani, mulţi proprietari preferă moartea decît consolidarea. Guvernul acordă facilităţi şi chiar gratuităţi, dar a rămas cu banii necheltuiţi". Cînd citeşti asemenea titluri îţi vine să-i crezi idioţi sadea pe proprietarii de apartamente din blocurile avariate de cutremure. Dacă ai curiozitatea să discuţi cu ei, afli că bieţii proprietari ştiu ei ce ştiu. Cei care se duc cu cererea de consolidare sînt plimbaţi de la Ana la Caiafa şi trataţi ca ultimii cerşetori de intersecţii, încît preferă cutremurul. ● În tot mai selectiva social democraţie practicată de guvernul Năstase, executivul a adoptat un proiect de lege pe care *ROMÂNIA LIBERĂ* îl califică drept: "Huzur pe banii contribuabililor". În ce constă asta? "Demnitarii vor locuinţe de protocol cu cel puţin 30 % mai mari şi chirii decontate de la buget" precizează ziarul citat. Dar dacă ne gîndim că au fost obligaţi să-şi declare averile e de înţeles dorinţa demnitarilor de a face economii de acum încolo.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei; 1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la Tipografia Ana**

**32 pag. - 15.000 lei**
**La redacţie: 10.000 lei**

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

18 - 24 iunie 2003
(Anul XXXVI)

24

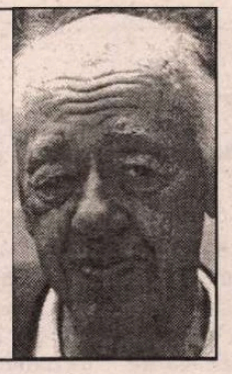


■ literatură

pagina 8
Poezii de Angela Marinescu

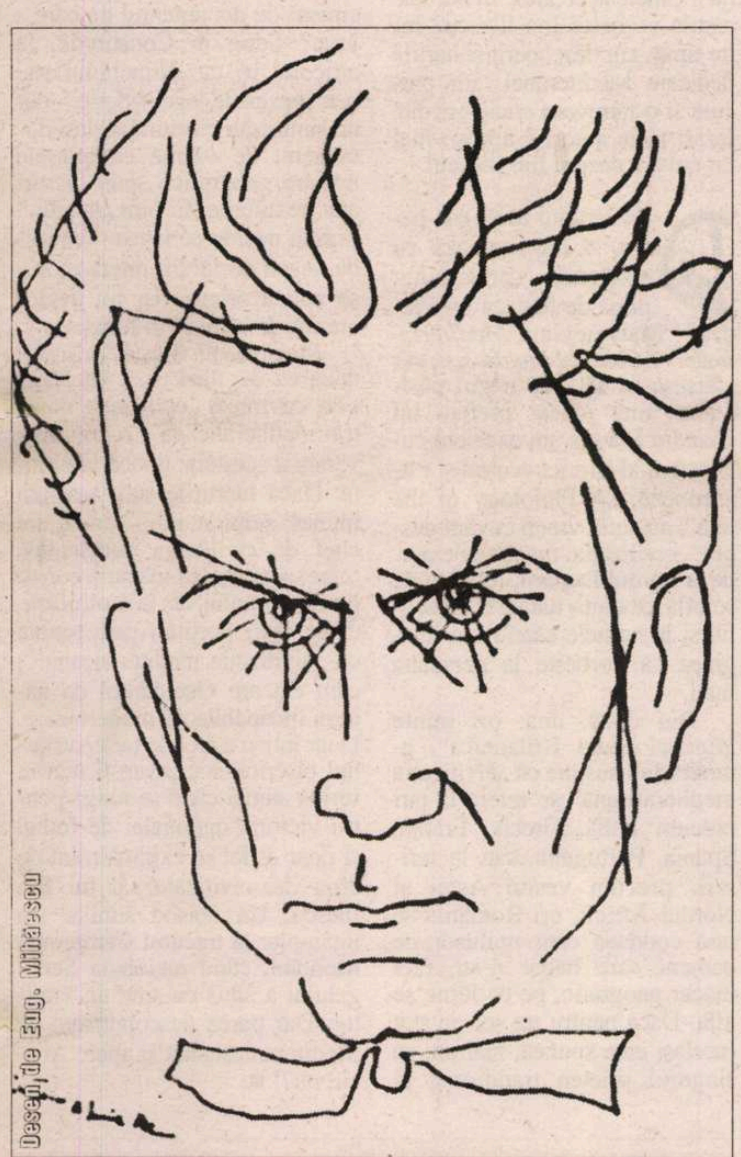
■ literatură

paginile 18 19
Eugen Ionescu subiect de polemică



■ literatură

paginile 10 11
Florin Mugur şi Virgil Mazilescu la o nouă lectură

Desen de Eugen Mărgean

A.E. Baconsky văzut de Ilie Constantin

pag. 12-13

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

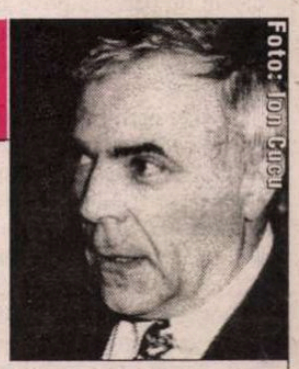


Foto: Ion Cucu

## Un scriitor de dicţionar

CINE urmăreşte istoriile succesive ale literaturii române constată nu numai firesti apariţii de noi scriitori, dar şi dispariţia unora din cei reţinuţi anterior. După cîte ştiu, n-a făcut nimeni o statistică. Nici măcar în privinţa intervalelor de timp semnificative pentru primenirea numelor nu există date precise. E probabil că schimbările sînt evidente la distanţă de cel puţin o generaţie. Dar, cum nu fiecare generaţie îşi are istoria ei literară, şi aceasta este o simplă presupunere.

Un scriitor nelipsit din istoriile literare ale secolului XX, foarte preţuit de N. Iorga şi de Ilarie Chendi, în perioada *Sămănătorului*, privit cu destulă rezervă de către critica modernă şi din ce în ce mai rar editat şi comentat după al doilea război (o excepţie interesantă, I. Negoiţescu, în 1955, cu ediţie şi prefaţă, probabil din motive conjuncturale care-l ţineau departe pe estetul autor al *Poeziei lui Eminescu* de marea literatură), este ieşeanul Emil Gârleanu (4/5 ianuarie 1878 - 1 februarie 1914). A fost unul din primii preşedinţi ai SSR (1911-1912), director al Teatrului Naţional din Craiova, 1911-1914, unde l-a chemat secretar literar pe Liviu Rebreanu şi, în general, o personalitate culturală unanim recunoscută în epoca sa, colaborator la mai toate revistele şi autor al unei cărţi de proză între 1905 şi 1910. Dintre acestea, numele îi este legat mai cu seamă de toate scurtele povestiri adunate sub titlul *Din lumea celor care nu cuvîntă* din 1910. S-a remarcat imediat că ele repetă *Histoires naturelles* ale lui Jules Renard, dar fără precizia de naturalist şi fantezia de artist a francezului. Diluate, vagi, cu alunecări spre fabulă, cele mai multe nu sînt nici îndeajuns de valabile documentar, nici îndeajuns de poetice. O anume cruzime a hazardului o face memorabilă pe aceea intitulată *Sărăcuţul!*, nelipsită pe vremuri din manualele de literatură pentru clasele primare, în care un cărăbuş purtat de vînt e cruţat de un cocoş, de un curcan şi de un păun, păsări care i se par imense, dar cade victimă, tocmai cînd se credea salvat, unui sturz mai aproape de seama lui.

Ca literatură pentru copii, naraţiunile despre necuvîntătoare vor rezista încă o bucată de vreme. Nu şi cele pentru oameni mari, din *Bătrînii* şi restul. Călinescu a văzut în unele ecoul sintetic al altor cîtorva prozatori de la 1900, cum ar fi Gane, Brătescu-Voineşti sau Bassarabescu, nici unul însă foarte sigur de locul lui în istoriile viitoare ale literaturii. Nu e mare lucru de observat în legătură cu aceste naraţiuni, banale ca subiect şi anodine stilistic. Succesul, Gârleanu şi l-a datorat mai ales uneia dintre ele, *Nucul lui Odobac*. Destul de consistentă epic şi tipologic, povestirea poate fi considerată o ilustrare ideală a paradigmei sămănătoriste. E vorba de un nuc la fel de bătrîn ca şi cel al cărui nume de familie îl poartă. Centenari amîndoi, bătrînul şi nucul vor muri deodată, cînd cutuma va fi biruită de ambiţiile unei tinere şi energice femei din lumea nouă. Sadovenian, personajul Rujei nu e lipsit de relief psihologic. Toader Odobac se opune din răsputeri campaniei demolatoare pornită de Ruja, iar cînd constată că nu mai are încotro, se spînzură de crengile uriaşului copac. Ideea este că o lume întreagă piere odată cu Odobac şi cu nucul său. Povestea e decentă în idilismul ei încărcat de nostalgie ceea ce o face superioară altora din stirpea sămănătoristă.

Scriitor modest, nu prea harnic, dar onest, în sensul că-şi aprecia corect limitele, Emil Gârleanu părăseşte istoria literară cu aceeaşi discreţie cu care a ieşit din viaţă, la doar treizeci şi şase de ani. Îi rămîne, în compensaţie, ca şi altora, prezenţa în tot mai generoasele dicţionare literare. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Club Mediterraneo

FEMEIA din faţa mea e tânără, inteligentă, frumoasă. Evocăm prieteni comuni, ne amuzăm, râdem mult. Totul decurge minunat până o virăm spre politică. Era inevitabil să ajungem acolo, de vreme ce jurnalista americană pe care-o sorb din priviri şi-a propus să scrie un articol despre România momentului „Dracula Parc". A vizitat Branul, Braşovul, Sighişoara. L-a vizitat chiar şi pe ministrul Agathon. Părerile mele coincid sută la sută cu observaţiile ei, dar n-am de gând să cedez prea uşor tentaţiei discursului pe-o singură voce. „Ce e rău că încercăm să scoatem un ban din poveştile cu Dracula? În fond, de la voi, americanii, am învăţat să fim pragmatici!"

Nu duc peroraţia mai departe, pentru că mă umflă râsul: alăturarea cuvintelor „agathon" şi „pragmatism" e cu adevărat comică. Prin faţa ochilor îmi defilează cadavrele palmierilor dezţărâţi, aduşi să moară, asemeni lui Ovidiu, la Pontul Euxin. În timp ce contemplu, înfiorat, funebrul peisaj, mă străfulgeră un gând: dar dacă n-am înţeles întreaga subtilitate a proiectului „Dracula Parc"? Dar dacă dl. Agathon e marele preot al unei religii ce-şi propune să exorcizeze primejdiile reprezentate de incisivii şi caninii contelui-vampir?!

Tot pe picior greşit mă prinde şi secvenţa următoare, când tânăra îmi serveşte un citat din Iliescu referitor la americani: „Abia acum, după declaraţia preşedintelui vostru, înţeleg fervoarea pro-Dracula a românilor: voi trăiţi în mit, fascinaţi de enigme şi poveşti despre trecutul îndepărtat. De ce refuzaţi prezentul, când aţi avea atâtea lucruri de arătat din România acestui moment, şi nu din vremea nu ştiu cărui domnitor însetat de sânge?"

Înainte să mă dumiresc (nu citisem încă declaraţia lui Iliescu, scoasă parcă din repertoriul anilor '50: „Păi, americanii ce postură au, să se exprime despre vechi şi nou, când există ca stat de vreo două sute şi ceva de ani?"), jurnalista americană întorcea fraza pe toate feţele. „Aveţi un preşedinte cam imprudent! Oare nu s-a gândit că argumentul lui poate fi întors foarte uşor? Iată, i-l şi întorc: păi, voi, românii, sunteţi un stat de două ori mai tânăr decât americanii! Unde eraţi voi la 1776, când noi ne declaram independenţa? În plus, dacă n-ar fi existat la 1918 un american, Woodrow Wilson pe numele lui, aţi fi tânjit încă după împlinirea «idealului naţional», aşa cum tânjiţi astăzi, steril, după unificarea cu Moldova!"

ARGUMENTE contra parcă aş avea, dar mi-e teamă că americanca, al naibii de bine informată (acum câţiva ani a publicat în revista „Lingua Franca" cel mai limpede, subtil şi spectaculos studiu despre spaţiul iugoslav pe care l-am citit vreodată) să nu invoce şi cealaltă tâmpenie ieşită din gura slobodă a preşedintelui: „Când se dezvolta civilizaţia noastră mediteraneană, occidentalii erau barbari, trăiau prin păduri în condiţii de înapoiere istorică"!

Adevărul e că Ion Iliescu le trânteşte cu atâta aplomb, încât pe moment îţi paralizează orice reacţie. Eu, de pildă, am simţit nevoie să alerg să mă conving că lucrurile sunt altfel decât le prezintă primul dintre români. Folosesc, deliberat, doar bibliografie băştinaşă, pentru că nu se ştie cum e cu cărţile occidentalilor. Răsuflu uşurat când descopăr că, într-adevăr, americanca nu minte şi că „Declaraţia de Independenţă a Statelor Unite ale Americii" e datată 4 iulie 1776, şi nu prin 1960, cum sugerează tonul preşedintelui nostru. Despre data de 1 decembrie 1918 — numai de bine.

Iau şi „Atlasul geografic", ediţia din 1998 şi, febril, deschid la paginile unde, în toată splendoarea ei, descopăr harta României. Caut cu interes (v-am spus doar că sub şocul declaraţiilor iliesciene creierul mi-a devenit o perfectă *tabula rasa*, de nu mai ştiu cum mă cheamă nici cu buletinul în faţă) cuvântul „Mediterana", pentru că presupun că de acolo provine sintagma prezidenţială. Nu-l găsesc. Mai caut o dată. Mediterana asta parc-ar fi o mare, deci trebuie să fie marcată cu albastru. Văd ceva albastru, dar, ai naibii, autorii au falsificat denumirea: Marea Neagră. În engleză, Black Sea. În franceză, La Mer Noire. În latina strămoşilor noştri mediteraneeni, Pontus Euxinus.

Şi totuşi, Iliescu trebuie să ştie el ceva: ca dovadă, de curând i-a medaliat pe masoni pentru „susţinerea eforturilor ţării noastre de integrare în structurile euroatlantice". E limpede. N-a pomenit deloc despre „structurile mediteraneene", că în alea suntem deja, nu? Dar recitesc textul şi iar nu înţeleg: „Când se dezvolta civilizaţia noastră mediteraneană, occidentalii erau barbari, trăiau prin păduri în condiţii de înapoiere istorică". Reiau cuvânt cu cuvânt, accentuez când o sintagmă, când alta, şi până la urmă înţeleg totul. Totul, în afara sintagmei „civilizaţia noastră mediteraneană". Cine e acel „noi" în numele căruia vorbeşte Ion Iliescu? Între timp, am descoperit şi hărţile dedicate Mediteranei, am parcurs şi o faimoasă enciclopedie. Iarăşi nişte autori scârboşi: nici un cuvânt despre Ion Iliescu!

DIN scrupul filologic, petrec o după-amiază cu splendida carte-album, plină de hărţi, a lui Predrag Matvejevic, *Mediterranean. A Cultural Landscape*, dar sfârşesc în cel mai negru pesimism: nici măcar prefaţa lui Claudio Magris, un excelent cunoscător al istoriei central şi est-europene, „A Philology of the Sea", nu suflă vreun cuvânt despre „civilizaţia mediteraneană" de la nordul Dunării, locul unde se află Olteniţa natală a iliescului şi în numele căreia îmi imaginez că vorbeşte la persoana întâi.

Din două, una: ori minte „Encyclopedia Britannica", atunci când susţine că „civilizaţia mediteraneană" se referă la ţări precum Italia, Grecia, Franţa, Spania, Portugalia, sau la teritorii precum vestul Asiei şi Nordul Africii, ori România se lasă condusă cam multişor de oameni care habar n-au, nici măcar geografic, pe ce lume se află. Dacă pentru un şef de stat (acelaşi care spunea, mai an, că singurul prieten tradiţional al României a fost Marea Neagră!) noţiunile elementare de orientare în spaţiu sunt atât de impenetrabile, la ce să ne aşteptăm în materie de subtilităţi politice sau de competenţă economică?

Răbufnirile anti-occidentale ale lui Ion Iliescu – pentru că despre asta e vorba – trădează sfârşitul idilei cu lumea pe care-şi închipuia c-o va îmbrobodi folosind tehnici sugerate de amicii săi securişti. Perioada de graţie acordată de Vest s-a încheiat şi de-acum se aşteaptă rezultatele: reforma economică, reforma politică şi reforma morală. Dar despre ce reforme să mai vorbeşti, când şeful statului, cel a cărui primă îndatorire este apărarea Constituţiei, îşi bate joc cu cinism de documentul pe care a jurat? Scrie în Constituţie, la articolul 16, că „Nimeni nu este mai presus de lege"? Scrie – dar nu sunt sigur că citim acelaşi document, de vreme ce atlasele noastre geografice spun lucruri atât de diferite. Ei bine, nea Ilici Iliescu decide că legea – de pildă, legea declarării intereselor – se aplică oricui, dar nu însilor numiţi de către el în funcţie!

Mai există, firesc, posibilitatea ca dl. Iliescu să înţeleagă prin cuvintele „civilizaţia noastră mediteraneană" o anumită vârstă a acesteia: epocă fanariotă. Dacă lucrurile stau aşa, am înţeles: şeful statului român are chef de civilizaţia occidentală (care, spre ştiinţa măcar a consilierilor omului de la Cotroceni, e, pe mari porţiuni cam totuna cu „civilizaţia mediteraneană!") cam cât are Occidentul de naţiuni incapabile de modernizare. Doar într-o astfel de ţară patriarhul bisericii-stat poate fi luat în serios atunci când se roagă pentru victoria naţionalei de fotbal şi doar astfel se explică rolul de erou dez-civilizator al lui Ion Iliescu. Un episod similar s-a întâmplat la trecutul Campionat Mondial, când naţionala Senegalului a adus cu sine un vrăjitor. Dar parcă descoperisem că Mediterana scaldă şi apele Africii, nu?! ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 6, 8, 18, 19, 26, 27, 28), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 3, 4, 5, 7, 20, 22, 23), ECATERINA IONESCU (pag. 15, 16, 17, 21, 24, 30, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 25, 29).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Mazăre trufanda (Adriana Bittel).*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# „În slujba cetăţeanului”

UN SERIAL organizat recent de programul 1 al televiziunii în cadrul jurnalului de seară a fost intitulat „Bătrâneţe furată”. Mii de telefoane – potrivit spuselor d-lui Lucian Pîrvoiu (coleg cu prezentatoarea emisiunii, d-na Dana Războiu) – au informat despre „cazuri disperate” de bătrîni abandonaţi de rude, ori de prieteni.

Unde trăiesc aceşti năpăstuiţi ai sorţii, doamnelor şi domnilor? Cumva în Patagonia ori în Groenlanda, oare? Nici vorbă! Vîrstnicii în cauză beneficiază de condiţiile societăţii româneşti „edificate” cu sîrg de aproape un deceniu – dacă scad anii de conducere CDR-istă, la fel de jalnică, dar parcă nu atît de neruşinat-hrăpăreaţă – de „foştii” deveniţi, printr-un aşazis vot liber al românilor, „actuali”!

Dacă intervin publicistic după încheierea acestei deşănţate campanii este fiindcă realizatorii cu pricinau au... uitat să formuleze şi concluzia la demersul cu pricina – altminteri lăudabil –, anume că tocmai indivizii aflaţi la conducerea actuală a ţării, şi nu alţii, sînt veritabilii vinovaţi de tragediile consemnate nu numai de reporterii de acum ai televiziunii „naţionale”, ci şi de alte echipe redacţionale, inclusiv din presa scrisă, din România sau din străinătate; şi aceasta nu de ieri, de azi, ci în repetate rînduri, în toată această perioadă cenuşie din perioada impropriu şi mai ales în exces denumită „de tranziţie”. (Nici măcar *mea culpa* n-au rostit vreunul dintre domnii şi doamnele de acum ai televiziunii care au urmat la microfoane celor ce-au manipulat zelos conştiinţele românilor simpli după decembrie 1989!) Aşadar, mă văd nevoit să întreb: cine a furat şi fură (mai abitir), pe bătrîni, dacă nu tocmai cei care le-au promis, în schimbul voturilor, pensii mari, condiţii decente de trai etc., etc., etc.?!

Mirarea mea se învecinează însă cu dispreţul, cînd tocmai dumnealor, cei care îşi permit să se proclame, nu o dată, reprezentanţi ai „milioanelor de ascultători/ telespectatori” popularizînd la comandă sondaje de opinie măsluite, au făcut să fie promovată o ciudată lege prin care toată lumea, indiferent dacă deţine ori nu aparatura de recepţie necesară, e obligată să le plătească lunar prestaţiile şi salariile bine rotunjite! (Ştiu ce spun: locuiesc pe palier cu o vecină pensionară, care era să leşine cînd i-a tăiat ultima chitanţă salariata „Electrica”. A plătit de ruşine, deşi nu are nici aparat de radio şi nici televizor („Cu ce să plătesc, dom’ Mihai?” – mă întreabă ea, ridicînd umerii a implorare). Şi-a făcut timp apoi şi-a bătut zadarnice drumuri pe la centrul de încasări al „Electrica” („Auzi! Cică io n-am dreptu’! Că nu sînt nici veteran, nici handicapată!”) şi pe la sediile instituţiilor ce se consideră „în slujba cetăţeanului”...

Pe lîngă ororile asupra cărora s-au oprit realizatorii programului de ştiri la care mă refer, deşi disipate în anonimat, există covîrşitor de multe situaţii obişnuite într-o ţară cu o populaţie majoritar creştină: bătrîni îngrijiţi cumsecade (nu neapărat pentru vreo răsplată ori în virtutea vreunui contract vizat notarial!); preoţi care, ajutaţi de enoriaşi, oferă săptămînal cîte o masă gratuită săracilor cartierului/ satului ori care zilnic trimit hrană caldă la domiciliul unor sărmani; vecini de omenie, care ţin benevol companie ori dau regulat de pomană celor vîrstnici ş.a.m.d. Toate acestea se fac însă fără mediatizarea specifică unor realizatori cu remuneraţii ameţitoare gen Andreea Marin.

Nu-mi fac iluzii că am să corectez prin aceste rînduri acea bolnăvicioasă, păguboasă, deacum cronică mentalitate postrevoluţionară a lucrătorilor din mass-media de a accentua mereu latura spectacular-mizeră a existenţei cotidiene a românilor, de a scoate în prim-plan senzaţionalul negativ (acesta ar fi, se pare, tributul de plătit „stăpînitorului acestei lumi”). Însă măcar un spor de autocritică n-ar strica în toate aceste aspecte preponderent rele puse la indexul opiniei publice.

Personal, la cererea ei, îngrijesc, alături de soţia mea, de peste doi ani o femeie de 86 de ani din blocul de garsoniere în care locuim. Nu vreau să fac din aceasta un caz. Vrînd doar să exemplific, adaug în sensul celor comentate mai înainte că deţine un aparat de radio „Albatros”, vechi de 50 de ani, capabil să transmită doar două-trei minute „cum e vremea” – cum spune posesoarea lui – „că restul nu mă-ntereseză”. După teribilul său efort, „zborul” pe „calea undelor” al obositului obiect purtînd un nume-simbol ales, odinioară, de Charles Baudelaire, pentru unul dintre cele mai tulburătoare poeme ale sale, se opreşte de la sine, iar bătrîna lui stăpînă nu se mai oboseşte să se scoale să-l „gîdile iar”, ca să-l repornească. (I-am oferit unul performant, dar nici n-a vrut să audă: „Astea noi consumă mult, mamă!”). Ei bine, pentru această prestaţie matinală, de cel mult trei minute, bătrîna trebuie să plătească din cei cu puţin peste 1.000.000 pensie taxa („cuvenită”, nu-i aşa?!). Aceeaşi bătrînă e şi în posesia unui televizor alb-negru „Diamant” („Astea color, mă oboseşte, mamă!” – sună răspunsul ei la întrebarea pe care şi-o vor pune, probabil cititorii acestor rînduri), la care urmăreşte fragmentar două-trei emisiuni ale singurului post recepţionat cu antena ei de cameră: România 1 („Filme nu poci, că nu-nţeleg şi ia prea repede scrisu’.”). Pentru cele trei-patru ore de transmisie vizionate săptămînal, e ţinută să plătească integral şi taxa tv., nu-i aşa, doamnelor şi domnilor organizatori de filantropice tombole şi emisiuni gen „Surprize, surprize”?...

Accentuez, în finalul acestor rînduri: nu contest autenticitatea cazurilor prezentate; le deplîng împreună cu toată lumea. Aria de preocupări a mass-media trebuie însă extinsă la conturul ţării întregi. Nu doar ticăloşii anonimi din jurul „victimelor” trebuie public indexaţi, înfieraţi, ci şi, sau mai bine zis tocmai aceia care, în declaraţiile de avere făcute recent publice au cutezat să escamoteze, prin matrapazlîcuri juridico-administrative gen trecerea pe numele soţiei/ rudelor a proprietăţilor şi a conturilor bine rotunjite prin furturi din banii publici, aşa cum a demonstrat, din 1990 încoace, presa independentă. Nu accept ca tocmai oamenii dedaţi cotidian la manipulări şi la specularea spectaculară a durerilor, a suferinţelor unor semeni să fie lăsaţi să-şi continue nestingheriţi „meseria” (căci de profesie nici nu poate fi vorba în cazul lor, după opinia mea!) de jurnalişti.

Regimul actual, cu tot cu aparatura lui de control, în evidentă criză ideologică şi mai ales executivă, merită o soartă adecvată, cred: o lungă, lungă vacanţă (nu precizez unde; las pe cei în dreept să se pronunţe!)...

**Mihai Floarea**

# Angela Furtună Chekhina

1.
în timp ce paşii
îmi subţiază gîndurile din mandorlă
mă trezesc că adaug un preaputin la imposibilul lăuntric.

şi sus, tot mai sus, starea de mine se încinge ca o horă.
de jos, trupul mă uită.

şi sus, tot mai sus, ideea îşi trăieşte imaginea.
de jos, imaginea îşi devorează cuvîntul.

şi sus, tot mai sus, Dumnezeu în idee/ glas.
de jos, un mort în vocabulă/ tăcere.

2.
ar fi trebuit să străbat încet
starea de pterix
cum în somn de abur Dumnezeu a fost văzut în trup.

capătul luminii
îmi retează capul,
măr dulce în jurul viermelui.

starea de deisis în inimă:
mîini punînd în mormînt
golul de care îi este sete plinului.

3.
cu un *imago* psihotrop,
cu iubire care nu-mi aparţine:
aşa mă ţine El în *ousia* –
o za - între atîtea altele –
care îl iscă pe Fiu în Tot
din înfiripareа de homunc a anti-viului

4.
ce pot să văd din Tine
atunci cînd ochiul se desprinde de lume
întemeind imaginarului lingvistic
un scut?

ce pot să văd din Tine
atunci cînd,
moartă fiind,
îmi simt mirosul de epuizare a fâpturii
ca pe o taină?

văd tot ce etern degenerîndu-mă
mă generează

văd scara de argint
din care lipseşte ultima treaptă
prima dintotdeauna

văd tot ce nu se poate vedea decît orbind

văd tot ce nefiind se poate vedea numai orbind.

5.
trupul meu, absidă în fus de sunet
piatră în tăcere şi tăcere în piatră -
una în alta iscîndu-se
se iscodesc
descriind felul cum vine în cuvînt
*imago clipeata*
(ah, sintaxa fără adînc a fîntînii)

6.
viaţa mea ca şitamnie
ce nu poate fi altceva în clipă:
cuvînt ce cade în lume
cum securea instinctului întîrziat
la rădăcina Lui ■

## lecturi la zi

de Cătălin Constantin

### Privirea şi ritualurile ei

PRIVIREA – care îi sînt foloasele şi din ce e făcută?

Cu plăcere şi cu uimire am citit cartea pe care v-o propun în această cronică. Cu plăcere, pentru că e scrisă frumos, cu uimire, pentru că se joacă insesizabil de-a trecerea de la un tip de discurs la altul într-un fel care presupune nu doar abilitate lingvistică, ci mai ales dorinţa de a împărtăşi privirea. Vă vorbesc despre *Foloasele privirii*, carte alcătuită din text şi imagini de Ioana Popescu, etnolog la Muzeul Ţăranului Român. Carte care a învăţat secretul artei de a vedea, din interior şi din afară, lumea rurală, surprinsă în felul în care ea se raportează, vizual, la obiect şi la lumea din jur şi felul în care cei din afara ei înţeleg să o recompună din imagini care construiesc un ţăran absent. Interacţiunea dintre cele două lumi ia în carte forma unui interesant studiu de caz, cel al satului Lereşti, care îşi asumă cu convingere modele ce-i sînt sugerate sau impuse.

De ce foloasele privirii? Autoarea simte nevoia unei explicaţii: „...lumea mi s-a părut dintotdeauna mai degrabă la îndeochi decît la îndemînă. Şi chiar cred în puterea ochiului de a modela lumea. Şi chiar înţeleg satul ca pe o lume a codurilor vizuale. Noroc că ochii nu fac bătături..." Fascinaţia pentru obiect e esenţială în carte. Va descoperi cititorul un întreg capitol-elogiu adus obiectului din lumea satului, un exerciţiu de etnologie alternativă. Dar probabil cele mai interesante secţiuni ale cărţii sînt cele care vorbesc despre modul în care satul a fost interpretat prin imagine: de la pitorescul rural de după 1848, trecînd prin Arta Naţională şi documentarul sociologic cu nuanţă militantă, pînă la naţionalismul comunist, cu „Cîntarea României".

Ioana Popescu – *Foloasele privirii*, Paideia, Bucureşti, 2002, 176 pag.

Patru ar fi întrebările la care încearcă să răspundă autoarea: în ce măsură o cultură de tip tradiţional poate să cunoască şi să aplice conceptul de artă referitor la propriile creaţii, în ce măsură estetica savantă poate descrie lumea obiectelor din comunitatea tradiţională, apoi cea de-a treia întrebare vizează riscul falsificării pe îl aduce estetica clasică adunci cînd încearcă această descriere şi, în fine, întrebarea dacă tezaurul fragmentar de obiecte şi informaţii etnologice culese la sfîrşitul secolului trecut mai poate fi folosit pentru o descriere estetică „ştiinţifică". Răspunsul la aceste întrebări, sceptic faţă de discutarea din perspectivă exclusiv estetică a obiectului tradiţional, capătă conturul unei noi discipline – *etnoestetica*.

Volumul nu corespunde imaginii pe care cei mai mulţi dintre cititori o au despre o lucrare ştiinţifică. E o carte care fascinează prin tratarea subiectului – tema e inedită, analiza e una cu adînci implicaţii teoretice, dar tonul, în mod surprinzător, e unul accesibil, de confesiune chiar aş spune, pentru că discursul Ioanei Popescu e unul cît se poate de personal.

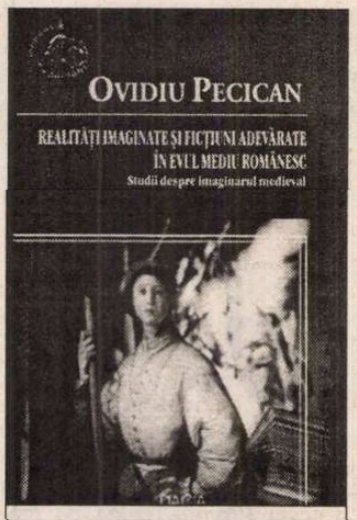
### Alt fel de istorie

CARTEA istoricului Ovidiu Pecican, *Realităţi imaginate şi ficţiuni adevărate în Evul Mediu românesc*, apărută anul acesta la Editura Dacia, mă pune într-o situaţie în acelaşi timp dificilă şi uşoară. Evident lucru, e o carte bine scrisă, şi aceasta în ciuda aspectului ei la o primă vedere destul de mozaicat. Îmi lipseşte însă formaţia de istoric şi nu am acces la criteriile de analiză pe care le desfăşoară, cu erudiţie rară, istoricul clujean. Mă văd prin urmare redus la ipostaza comodă de spectator. Privesc cartea cu plăcerea nespecialistului care descoperă un volum cu un cuprins fascinant – în care regăsesc titluri cunoscute, de literatură română veche – volum scris într-un fel care nu poate sugera decît o profundă cunoaştere a istoriei medievale a românilor. Mă aşez deci cuminte în faţa cărţii şi constat.

Sînt reunite aici mai multe studii şi articole destul de diferite ca subiect, dar, dincolo de variaţia tematică, volumul e o încearcare de a alcătui, prin ipoteze atrăgătoare, un mod nou de a gîndi istoria. Titlul alătură termeni în aparenţă contrari. Dar învecinarea începe să capete un aer firesc atunci cînd autorul îşi explicitează la început demersul, într-un pasaj-manifest: „Cîtă vreme circulă, influenţînd gîndirea şi crezurile membrilor unei comunităţi, miturile, naraţiunile fabuloase, legendele, fac parte dintr-o realitate creditată, au atributul plauzibilităţii, sunt factori care influenţează comportamentele, deciziile. Ele genenerează fapte istorice, le influenţează pe acestea, ori sunt, pur şi simplu, factori constitutivi ai realităţii. Iată de ce, în pofida notabilului efort al autorilor medievali de istorie de a înlătura faptele necontrolabile din lucrările pe care le compuneau, asemenea produse culturale scrise rămîn esenţialmente pline de acest ingredient al realului care este legendarul, miticul, fabulosul. A expurga textele vîrstei feudale de aceste segmente ar însemna să ne interzicem dreptul de a înţelege o epocă, să-i falsificăm fizionomia şi să operăm o selecţie care ignoră sensibilitatea de odinioară."

Am reprodus acest pasaj destul de amplu din prefaţa cărţii lui Ovidiu Pecican pentru că el vorbeşte despre un mod de a concepe istoria cu totul diferit faţă de cel cu care sîntem îndeobşte obişnuiţi. Istoricii s-au oprit numai în ultimul timp şi numai cu nenumărate reţineri asupra unor detalii prinse în scrieri care, prin definiţie, se îndepărtează de ceea ce numim, pînă la urmă cu un termen echivoc, realitate istorică. O inhibiţie care dispare aproape complet în *Realităţi imaginate...* Chiar şi atunci cînd sînt atinse teme sensibile ale disputelor istoricesti, cum ar fi migraţia românilor pe actualul teritoriu al României, de la sud de Dunăre.

Tehnica elaborării ipotezelor din carte e în sine interesantă, deşi ele nu par toate egal de argumentate sau egal de convingătoare. Autorul porneşte de la izvoare literare şi documentare vechi, unele foarte cunoscute, cum sînt legendele de întemeiere a Ţărilor Române, altele mai puţin ştiute sau mai puţin comentate, aşa cum e ciclul de legende despre Constantin-împărat, cules în secolul al XIX-lea în Bucovina de Elena Niculiţă-Voronca. Autorul descoperă în aceste texte, cel mai adesea în detalii mărunte ale lor, semne ale întîlnirii dintre cultura populară şi cea elevată. Apoi aculturaţii nebănuite, suprapuneri între elemente elaborate în spaţiul catolic al Europei şi elemente elaborate în Europa răsăriteană. Comparaţiile sînt elocvente, demonstraţia capătă mai mereu aerul evidenţei. Voi lua un exemplu, cel al discuţiei privind realitatea istorică a lui Negru Vodă. Chestiune, constată Ovidiu Pecican, greu de deslusit şi pe care alege să o considere mai mult decît o simplă legendă. Deplasarea discuţiei dinspre zona legendarului către zona istorică propriu-zisă îl conduce pe autor, aflat aici pe urmele altor studii recente, la ipoteza că personajul legendar Negru Vodă ar putea oculta figura unui magistru al ordinului teuton: „Veşmîntul întunecat (poate o sutană monahală) putea lesne sugera apelativul de «Negru»". Dar şi mai interesantă e partea a doua a demonstraţiei, care sugerează că întemeierea Ţării Româneşti ar fi, pînă la urmă, rezultatul unui act de nesupunere al unui nobil român din Făgăraş faţă de suzeranul său maghiar. Cît despre legendă, aceasta a devenit probabil oficială, mult mai tîrziu, atunci cînd presiunea otomană a schimbat sentimentele statului românesc faţă de coroana maghiară în care acesta îşi căuta acum un aliat.




Ovidiu Pecican – *Realităţi imaginate şi ficţiuni adevărate în Evul Mediu românesc, Studii despre imaginarul medieval*, Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 200 pag.

Nu pot trece cu vederea convingătoarea explicaţie, de o uimitoare concizie, formulată de Ovidiu Pecican într-unul dintre studii pentru înlocuirea bourului, în variantele tîrzii ale legendei descălecatului lui Dragoş, cu zimbrul. Explicaţia substituţiei pare să fie oferită de un text din *Fiziolog*, unde zimbrul reprezintă metaforic omul. Miza analizei este în ultimă instanţă felul în care acumularea diferitelor informaţii culturale ducea, în Evul Mediu românesc, la fapte culturale originale.

Deosebit de interesant e ultimul text al volumului, un studiu despre miturile originii la români, a cărui „ireverenţă" faţă de clişeu îmi place. ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

- *Antologia poeziei româneşti de la S la XXL*, ediţie alcătuită şi îngrijită de Ion Barbu, Petrila, Ed. Ha, Ha & Ha, 2003 (poemele sunt însoţite de desenele unor cunoscuţi graficieni contemporani). 116 pag.
- Gianni Vattimo, *Filosofia la timpul prezent*, convorbiri cu Francesco Barone, Remo Bodei, Italo Mancini, Vittorio Mathieu, Mario Perniola, Pier Aldo Rovatti, Emanuele Severino, Carlo Sini, traducere de Ştefania Mincu, Constanţa, Ed. Pontica, 2003. 142 pag.
- Gianni Vattimo, *Dincolo de interpretare. Semnificaţia hermeneuticii pentru filosofie*, traducere de Ştefania Mincu, Constanţa, Ed. Pontica, 2003. 168 pag.
- Daniel Dragomirescu, *Nimic nou după Cortina de Fier*, roman, Editura Junimea, Iaşi, 2003. 194 pag.
- Levente Balint, *Jim Morisson ar fi cîntat despre Melania*, poezii, prezentare de Cornel Ungureanu, Editura Timişoara, 2002. 96 pag.
- Emilia H. Toma, *Noaptea visez avioane*, poezii, Editura Agatha, Piteşti, 2003. 120 pag.

## lecturi la zi

### *Exigenţele spiritului critic*

CIPRIAN ŞIULEA e absolvent (în 1995) al Facultăţii clujene de Filozofie, a fost profesor de ştiinţe socio-umane, iar din 2001 predă la Facultatea de Litere a Universităţii din Braşov; cartea publicată la Editura Compania pare a fi prima lui carte, după ce a cosemnat, se spune pe coperta a patra, lucrări didactice apărute la Aula braşoveană, Şiulea fiind şi autorul unor eseuri dedicate relaţiilor dintre diverse ideologii şi cultura română (iar *Retori, simulacre, impostori* are datele unei culegeri de astfel de articole, unite printr-o introducere şi un cuvînt de încheiere).

Ciprian Şiulea, *Retori, simulacre, impostori: cultură şi ideologii în România*, Bucureşti, Compania, 2003. 224 pag.

Tema principală de interes şi dezbatere a tînărului universitar este absenţa spiritului critic în cultura română actuală, locul acestui spirit critic fiind luat de o polarizare ideologică care, plasînd la capete opuse liberalismul proeuropean şi naţionalismul autarhic, le face să se întîlnească în fapt pe tărîmul discursurilor radicale. Şase sînt subiectele pe care Şiulea exersează ceea ce el consideră a fi gîndire critică ("opusul schemelor de gîndire ideologică", "acel tip de luciditate intelectuală susţinută de o moderaţie politică fermă şi de o bună doză de scepticism, ca şi de ironie" care izbuteşte "să relativizeze lucrurile şi să constituie un obstacol pentru tentaţia judecăţilor univoce"): analizele lui se ocupă de arhitectura comunistă, de dramatugia lui D.R. Popescu, Teodor Mazilu şi Dumitru Solomon, interpretările date de-a lungul timpului teoriei maioresciene a formelor fără fond, tendinţele discursului euro-integraţionist, *Omul recent* patapievician şi postmodernismul în varianta Ion Bogdan Lefter.

Calul de bătaie preferat al lui Ciprian Şiulea e ideologia, într-o accepţie oarecum specială raportată la utilizările ei actuale, dar în perfect acord cu tradiţia spaţiului românesc: e o interpretare "în linie conservatoare", afirmă Şiulea, care conotează negativ termenul, legîndu-l de radicalism şi rigiditate de concepţii. Eseistul face un soi de slalom mai mult sau mai puţin subtil printr-un conservatorism asumat parţial şi în cheie proprie, pentru a ajunge la acel spirit critic reprezentînd respingerea exceselor (din punctul meu de vedere, pe un ton la fel de excesiv) de pe poziţiile unei ideologii (de data asta, în sensul postmodern "slab" al conceptului) proprii, refuzînd alinierea sau afilierea, dar şi armătura unui sistem.

Ciprian Şiulea e ceea ce Czeslaw Milosz (dar nu numai el) ar numi un enciclopedist est-european, un intelectual adept al spiritului solitar, refuzînd din instinct angajarea; conservator în intenţie, Şiulea e un modern(ist) aproape refulat şi la fel de radical ca şi cei a căror implicare ideologică o respinge (pentru mine, nejustificată rămîne lipsa lui, întru nimic constructivă, de înţelegere pentru metaficţiunile fondatoare; deşi mărturiseşte şi dovedeşte a avea lecturi din Lucian Boia, interpretarea pe care-o dă nevoii de mit şi rolului demitificării merge perfect în paralel cu ideile istoricului bucureştean). Foarte multe din analizele pe care le face sînt valabile şi interesante, nu neapărat asupra lor se opresc îndoielile mele (deşi nu sînt convinsă de "raderea" aplicată lui Mazilu şi Solomon), ci mai curînd asupra poziţiei de arbitru cîrcotaş pe care şi-o asumă Şiulea; ideologia sa (de astă dată, într-un sens care împacă accepţia slabă postmodernă şi cea radicală de la care se revendică autorul), una a revoltatului, elimină din start ideea unei critici de direcţie (cu toate limitele şi radicalismele pe care ea le implică), de care cultura română are la fel de mare nevoie ca şi de mult-clamatul spirit critic. În plus, nu cred c-am văzut în textele din *Retori, simulacre, impostori* acea neutralitate a tonului şi distanţare faţă de obiectul de studiu pe care gîndirea critică, în însăşi concepţia lui Şiulea, le presupune.

**Iulia Popovici**

Paul Auster, *Tombuctu*, Editura Polirom, 2003. 216 pag.

### Cave canem auctorem

PAUL AUSTER e genul de autor american multipremiat, ale cărui cărţi sunt scrise după o reţetă de succes garantat, un procent erudiţie, un important procent de tehnică rafinată, plus imaginaţie, cam tot ce se poate deprinde mai bine dintr-un îndelungat curs de *creative writing*. Paul Auster este de asemenea autor de scenarii cinematografice. Nu întâmplător vocea narativă a romanului este una canină. E un artificiu desprins parcă din *Uite cine vorbeşte*. Fapte înregistrate, umor, câteodată lacrimi amare, totul are calitate însă, şi amestecul e simpatic. Paul Auster reciclează, de fapt, toate clişeele şi posibilităţile de viaţă din America postbelică, fără ca romanul să se transforme într-o satiră. Poate fi un roman picaresc la limită, un poet vagabond şi câinele său traversează America dinspre Brooklyn către Baltimore. Aventura are nu doar un caracter iniţiatic atribuit îndeobşte traseelor umane, ci şi pe cele ale descoperirii inocente a lumii cu simţurile, privilegiu de cătel. Dacă am căuta neapărat un subtext metafizic acestei cărţi, să zicem l-am găsi în aerul tainic al Tărâmului Tombuctu, o limită a lumii accesibile şi loc al morţilor. Subtextul moralist rezidă în senzaţia că oamenii sunt trataţi ca nişte câini, că vagabondajul câinilor şi vagabondajul existenţei cuiva se aseamănă. *Tombuctu* e o lume văzută de un cătel. Un soi de *Lume văzută de Garp* la o altă scară de conştiinţă. Metafora morţii, centrală şi esenţială în acest roman e prea puţin apăsătoare, deşi nu mai puţin dezarmantă. Imaginaţi-vă moartea ca pe un personaj de bandă desenată, aventuri de cătel vorbitor prins în filmul suburbiilor americane de secol XX. Domnul Osache e naratorul unei autobiografii de javră simpatică şi fidelă, cu instincte puternice şi sentimente nobile. Iniţial câinele de companie al lui Willy, vagabond de carieră, poet şi drogat, domnul Osache va trece în proprietatea unui puşti imigrant şi mai apoi îşi încheie cariera ca dulău castrat, pieptănat şi legat de gard, al unei familii din clasa de mijloc. În fiecare etapă conştiinţa sa de javră înregistrează fără să judece, doar îşi mai aminteşte câte o chestie din trecutul lui de cătel pentru a compara şi evalua o situaţie curentă. Pentru domnul Osache realitatea e doar cea prezentă, într-un soi de curgere filmografică, egală şi calmă. *Tombuctu* este deci o carte cu un mesaj simplu, plăcută şi uşor de citit, fără mize tehnice majore, simpatică şi gravă.

**Iuliana Alexa**

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Antoaneta Tănăsescu, *Strategiile comportamentului european,* Bucureşti, Ed. Paideia, 2003. 160 pag.
- Dr. Emil Ghiţulescu, *Pakistan-Romania (essays, interviews, conferences, commentaries - published in the Philippines and Pakistan),* Foreword Zahid Malik, Hurmat Publications (PVT) Ltd., Islamabad, Pakistan, 2003. 282 pag.
- Romulus Zaharia, *Epihia în stil valah (povestiri din America),* Lugoj, Ed. Dacia Europa Nova, 2003. 408 pag.
- William Shakespeare, *Eduard al III-lea,* traducere, studiu introductiv şi tabel cronologic de George Volceanov, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Capodopere ale literaturii universale", 2003. 192 pag.
- Lawrence Durrell, *Cvartetul din Alexandria. Mountolive,* trad. şi note de Antoaneta Ralian, Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 420 pag.
- Tony Hawks, *Tenis cu moldovenii,* trad. din engl. de Camelia Boca, Chişinău, Ed. Cartier, col. "Nonficţiune", 2003. 280 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

125 000 lei

În colecţia Raftul întîi
ANTHONY BURGESS
Portocala mecanică

În colecţia Cartea de pe noptieră
110 000 lei

FRIEDRICH DÜRRENMATT
Făgăduiala

## lecturi la zi

**de Tudorel Urian**

# La ce bun?

ÎNAINTE de 1989, Augustin Buzura era una dintre vedetele indiscutabile ale prozei româneşti. Tipărite în tiraje veşnic nesatisfăcătoare, uneori retrase de pe piaţă din cauza problematicii lor incomode, romane precum *Feţele tăcerii*, *Vocile nopţii*, *Refugii* ajunseseră, spre sfîrşitul anilor '80, să fie multiplicate prin rescrierea lor cu... pixul. Cota formidabilă a prozatorului (doar romanele lui Marin Preda, scriitor mort în anul 1980, îl mai puteau concura în popularitate) a fost întreţinută şi de comentariile elogioase prin care postul de radio „Europa Liberă" saluta fiecare nouă apariţie editorială purtînd marca Augustin Buzura. Publicarea recentă a jurnalelor ţinute de Monica Lovinescu în anii '80 demonstrează faptul că Augustin Buzura a fost un rezistent real al regimului lui Nicolae Ceauşescu - transmitea cu regularitate mesaje postului de radio „Europa Liberă" şi îi informa pe ziariştii străini ajunşi în ţară despre adevăratele probleme ale României - dincolo de aspectele de incorectitudine politică (firească, din perspectiva autorităţilor comuniste) din romanele sale.

După căderea regimului comunist, Augustin Buzura a intrat într-o lungă tăcere editorială. Romanul *Recviem pentru nebuni şi bestii* apărut la zece ani de la revoluţie a avut parte de o primire controversată din partea criticii. De o parte comentarii elogioase şi un real succes de librărie (s-au tras două ediţii care s-au vîndut instantaneu), de cealaltă parte faptul că în anul apariţiei romanului Uniunea Scriitorilor a anunţat că renunţă la acordarea premiilor pentru proză din cauza absenţei unor producţii competitive. S-a vorbit atunci despre o decizie „politică" a cărei ţintă explicită ar fi fost romanul lui Augustin Buzura. De ce? Pentru că mulţi scriitori nu văd cu ochi buni supravieţuirea lui Augustin Buzura în fruntea Fundaţiei Culturale Române (adevărat minister de externe al culturii române), indiferent de regimurile politice aflate la putere. Chiar dacă, în forma sa actuală, Fundaţia Culturală Română este, în totalitate, creaţia lui Buzura, mulţi şi-au imaginat că, fiind vorba despre o instituţie bugetară, ar fi fost normal ca aceasta să se adapteze – asemenea celorlalte segmente ale domeniului public – realităţilor politice ale vremii. Faptul că Augustin Buzura a rămas în funcţie şi sub regimuri politice de stînga şi sub regimuri politice de dreapta a creat frustrări şi suspiciuni ale confraţilor de breaslă, toate materializate prin atacuri (uneori abjecte) la adresa omului şi a operei.

S-a spus despre Augustin Buzura că şi-a scris cu voie de la poliţie (sau de la partid) curajoasele cărţi publicate în perioada comunistă, că în prezent foloseşte Fundaţia Culturală Română ca pe un motor pentru promovarea propriilor sale cărţi în străinătate, că este omul de casă al preşedintelui Ion Iliescu, că nu poate justifica nişte sute de mii de dolari cheltuiţi cu ocazia *Smithsonian Folklife Festival* sau că romanele sale sînt conjuncturale şi, implicit, lipsite de valoare pe termen lung. Multă vreme scriitorul a ignorat toate aceste atacuri mai mult sau mai puţin principiale dedicîndu-se în totalitate activităţii manageriale de la Fundaţia Culturală Română.

Recent Augustin Buzura a decis să lămurească definitiv toate aceste chestiuni controversate. A rupt tăcerea superioară, autoimpusă, prin publicarea volumului *Tentaţia risipirii*. Aşa cum singur mărturiseşte, scriitorul a luat decizia de a scrie această carte în urma unei scrisori primite de la un prieten al său, doctorul P.M. Scrie prietenul scriitorului: „Dacă nu răspunzi acuzaţiilor ce ţi se aduc, indiferent de greutatea numelor celor ce te acuză ori furnizează date false despre tine, cu timpul, acestea se vor transforma, ca prin minune, în adevăruri. Din moment ce cititorul tău sau admiratorul tău nu are posibilitatea să cunoască şi punctul tău de vedere, din motiv ce nu simţi nevoia să protestezi, să restabileşti adevărul, lumea va crede că tot ce se zvoneşte este adevărat, mai ales că aceşti binevoitori au grijă să repete periodic aiurelile respective" (p. 12). Rezultatul este un volum destul de compozit care însumează pagini confesive, polemici, fragmente din dosarul său de urmărire informativă deschis de fosta Securitate şi închis abia în noiembrie 1990, o reparaţie morală adusă memoriei lui Gogu Rădulescu, un portret admirativ făcut lui Ioan Inochentie Micu-Klein, prelegerea susţinută în momentul în care a fost făcut Doctor Honoris Causa al Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu, mai multe interviuri acordate în ultimii ani. Valoarea unei astfel de cărţi nu trebuie căutată la nivelul posibilelor ei calităţi literare, ci exclusiv la nivelul informaţiilor pe care le aduce şi care sînt, în bună măsură lămuritoare pentru destinul ante şi post-revoluţionar al lui Augustin Buzura.

Augustin Buzura, *Tentaţia risipirii*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2003, 280 pag.

Cu siguranţa omului care a dus pînă la capăt unul dintre cele mai ambiţioase proiecte culturale din România tranziţiei (Fundaţia Culturală Română), Augustin Buzura vestejeşte intelectualii de salon dispuşi să judece oricînd pe oricine, în numele unei corectitudinii politice a vremii, asumată instantaneu, chiar dacă ea se află în contradicţie flagrantă cu „valorile" promovate de aceiaşi intelectuali cu nu prea multă vreme în urmă. Analiza amară şi tonul scîrbit sînt trase parcă la indigo după gîndirea personajului din *Recviem pentru nebuni şi bestii*, ziaristul Matei Popa: „Intelectualii din această dinastie, destul de numeroşi, au acceptat fără discernămînt comunismul devenind mai comunişti decît cei ce ni l-au adus în ţară. Au fost, de asemenea, slavi şi nici un pic români cînd nimeni nu reacţiona dacă strigau în gura mare acest lucru, au aplaudat apoi colectivizarea forţată şi totală (...). Au fost internaţionalişti şi apoi naţionalişti de prost gust cu aceeaşi grabă. Azi ridiculizează tot ce ţine de propria noastră fiinţă, sînt mai europeni decît europenii adevăraţi. Sînt orice, la nevoie, cu aceeaşi neruşinare (...). Totul este să simtă *ce urmează, mişcarea următoare* (s.a.) căci se trăieşte bine fiind european, mie la sută, aşa cum ieri era foarte rentabil să fii slav, comunist, hiperromân etc." (pp. 11-12)

Foarte interesante sunt însemnările lui Augustin Buzura referitoare la unul dintre cei mai controversaţi demnitari ai regimului comunist, Gogu Rădulescu. În folclorul urban circulă multe legende cu privire la acest protector al artiştilor din ultimii ani ai guvernării comuniste. Mulţi vorbesc despre rolul benefic jucat de Gogu Rădulescu, dar puţini sînt cei dispuşi să treacă pe hîrtie aceste lucruri. Iar finalul dramatic al fostului demnitar comunist (închis după decembrie 1989, evacuat din casă şi sfîrşindu-şi zilele într-un azil de bătrîni, uitat şi ocolit de toţi cei cărora la un moment dat le-a întins o mînă) este dezgustător şi revoltător în acelaşi timp. Scriind pentru repararea imaginii unui om care l-a ajutat în momentele critice ale carierei sale şi care a ajuns „nomina odiosa" după prăbuşirea regimului comunist, Augustin Buzura demonstrează faptul că este un caracter adevărat. Nimic nu-l obliga pe preşedintele de azi al Fundaţiei Culturale Române să scrie pentru a aduce o reparaţie imaginii postume a unui fost demnitar comunist. Pe cei din jurul nostru astfel de lucruri îi preocupă prea puţin, iar cel în cauză nu mai este printre noi pentru a se bucura de o asemenea iniţiativă. Augustin Buzura însuşi riscă să dea în felul acesta apă la moară celor care îl acuză de complicitate cu fostul regim comunist şi de disidenţă „cu voie de la poliţie". Faptul că Augustin Buzura şi-a asumat acest gest de conştiinţă, de pe urma căruia nu are nimic de câştigat, dovedeşte o dată în plus buna calitate umană a scriitorului.

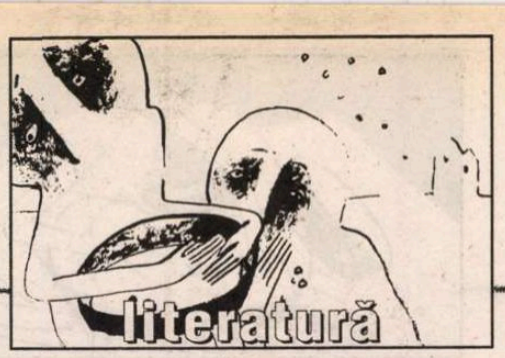
Într-un fel, *Tentaţia risipirii* este o carte-drept la replică, rudă bună, din acest punct de vedere cu *Portretul scriitorului în secol, Eugène Ionesco. 1909-1994* de Marie-France Ionesco. Sînt cărţi cu valoare documentară, menite să clarifice elemente controversate din viaţa celui în cauză şi să răspundă la acuze concrete, dar care din punctul de vedere al cititorului neimplicat suferă de o anumită prolixitate. Se simte un exces de cuvinte rezultat din dorinţa autorului de a se face bine înţeles. De aceea, la un moment dat, lectura devine – inevitabil! – obositoare şi, pe alocuri plictisitoare. Personal nu sunt convins că imaginea de scriitor a lui Augustin Buzura are foarte mult de cîştigat din autoexhibarea unui trecut de disident (real de altfel, proba cea mai clară în acest sens fiind dată de jurnalele Monicăi Lovinescu). În plus, nu ştiu cîţi mai sunt astăzi impresionaţi de odiseele editoriale care au precedat apariţia fiecărui roman al lui Augustin Buzura din perioada comunistă sau de faptul că scriitorul era urmărit informativ de către Securitate (notele reproduse sînt destul de anodine, de altfel). Mi-e greu să-mi imaginez şi că atacurile care îl vizează periodic pe preşedintele FCR (unele dintre ele de un gust mai mult decît îndoielnic) vor înceta după apariţia acestei cărţi.

Augustin Buzura este un autor de primă mînă între prozatorii români postbelici şi unul dintre puţinii manageri culturali autentici apăruţi în anii tranziţiei. Aceste afirmaţii sînt probate de romanele sale şi de programele pe care le organizează la FCR. Este o realitate vizibilă cu ochiul liber, care nu poate fi contrazisă de interpretările frustrate ale unora şi care nu are nevoie pentru a se impune opiniei publice de cărţi autojustificative precum *Tentaţia risipirii*. ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Pr. dr. Constantin Pătuleanu, *Teologia ecumenica*, coordonator: pr. prof. dr. Viorel Ioniţă, director de studii KEK, Geneva, *Istoria şi evaluarea dialogului teologic bilateral dintre EKD şi BOR, cu publicarea comunicatelor finale*, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2003. 268 pag.
- Dinică Ciobotea, Liviu Marius Ilie, *Structuri sociale pe Valea Drincei - Mehedinţi*, documente, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2003. 212 pag.
- Marta Bărbulescu, *Tornada*, Ceraşu, Ed. Scrisul Prahovean, 2002 (proză scurtă). 108 pag.
- Simion Bărbulescu, *Ca o barcă împinsă de vânt*, micro-Bildungsroman, Braşov, Ed. Astra-Nova, col. "Memorialistică", 2003. 128 pag.
- Mihai Bărbulescu, *Somnul odihnei*, antologie, Bucureşti, Ed. Cartea Universitară, 2003 (versuri; volum apărut postum). 108 pag.
- Françoise Giroud, *Alma Mahler sau arta de a fi iubită*, traducere de Adriana Liciu, Bucureşti, Ed. Albatros, seria "Femei celebre", 2003. 186 pag.




## lecturi la zi

### O carte cu taină

IOANA NICOLAIE nu a împlinit încă 30 de ani şi se află la a treia carte de versuri, *Credinţa*. Debutul ei a fost, ca în atîtea alte cazuri, puţin semnificativ. Dar o dată cu *Nordul*, publicată anul trecut, critica a remarcat o voce poetică distinctă. De altfel, cele două cărţi, *Nordul* şi *Credinţa*, "se-ngînă şi-şi răspund". Nu ca la regizorii care reiau un succes de public, pastişîndu-se, un *Mattrix reîncărcat*, de pildă, ci mai degrabă ca la romancierii care simt că *Moromeţii* lor nu sînt întregi fără un al doilea tom.

De ce era absolută nevoie de un al doilea volum dedicat tot "nordului", punct geografic care marchează locul de naştere al autoarei? Pentru că în primul volum, monografic şi autobiografic, un soi de reconstituiri ale anilor de formare, nu se spusese totul. Poeta nu ajunsese încă la ea însăşi. Ca să ajungă la împăcarea cu sine trebuia dezvăluită o taină. Volumul *Credinţa* este de aceea o carte cu suspans. Versurile "adulmecă" secretul, construiesc şi destructurează secvenţe de viaţă, portrete ale fraţilor, mamei, mătuşilor, fac experienţa altor voci, a altor *vieţi*, ca la liricii proteici. Dar aceste schiţe rapid creionate se orientează spre acelaşi punct, au un centru. Voit sau nu, taina e închisă ca un sîmbure exact la mijlocul cărţii, la paginile 70-71, în poemele *Credinţa* şi *Poză*. Acestea dau cheia întregului, explică de ce familia cu numeroşii ei membri este, de la început, un univers plin de nedumeriri şi de revelaţii poetice. Cauza semnelor de întrebare este credinţa, cu punţile şi barierele ei:

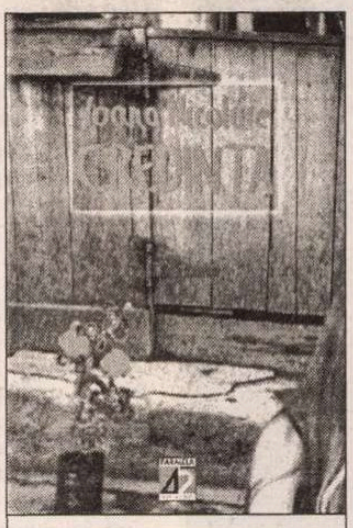
"Iar apoi au rămas pocăiţi. [...]

Să nu bei, să nu preacurveşti, ajută-ţi aproapele, nu fi invidios, roagă-te zi şi noapte, harul se coboară-n oricine dacă-i credinţă, nu te lepăda de ce ai în pîntec, nu-ţi împodobi casa, îmbracă-te cuviincios, nu face petreceri, nu te-nchina, uită de cruce şi de alte adăugiri fără rost, vorbeşte în limbi şi aşteaptă vedenii, sufletul ţi-l îndreaptă spre Tată, nu-ţi pune semn la mormînt [...] nu te-ndemna la huzur, uită colindul şi ouăle roşii de Paşti, căci vai, neghina se va cerne şi cîţi vor fi oare aleşi ?... (*Credinţa*)

Poemul următor, *Poză*, reia "credinţa", de data aceasta la persoana I, o subliniază deci cu o linie groasă: "Şi-aşa am rămas pocăiţi. Aveam un bunic pastor care murise înaintea naşterii mele. Aveam un tată trufaş şi tînăr care se războia cu sine, cu credinţa, cu noi, ceilalţi. Eram nepoftiţii străzii, eram şuşotiţi în ascuns, pleava şi praful aveau să se-aleagă de vieţile noastre. Creşteam printre atîţia fraţi, spre ce oare ne îndreptam?" Cîtă credinţă atîta dramă, pare să spună cartea Ioanei Nicolaie, iar meandrele dramei credinţei sînt urmărite pe toate nervurile hipersensibile ale copilăriei, de la "hainele pe care unii de la alţii le moşteneam", pînă la Anul Nou cînd "la noi nu vin colindători"... De remarcat că sugestiile acestei trăiri timpurii a unui sentiment complex (a fi altfel) sînt extrem de discrete şi că susţin totuşi în reţeaua lor fină tot restul.

Mărturisesc că parada tehnică pe care Ioana Nicolaie o desfăşoară fără dificultate (alternarea de voci lirice, tăietura precisă, făcută cu un bisturiu ascuţit în pieliţa trecutului, privirea de departe şi de foarte aproape, eu-voi-ei-bunul Filimon etc., jocul dintre titluri şi corpul compact al poeziei) nu m-ar fi convins dacă nu s-ar fi sprijinit pe o materie sufletească sau mai bine zis omenească densă. Poezia aceasta are într-adevăr ceva de spus. Şi ca să spună ce are de spus, poeta a avut nevoie de un timbru special.

Cum ajungi la o voce distinctă în poezia de azi ? Reuşind să-ţi descoperi şi să-ţi accepţi tainele, credinţele, micul teritoriu în care eul tău se simte "acasă". Între atîtea voci care se



Ioana Nicolaie, *Credinţa*, Editura Paralela 45, Bucureşti, 2003, 106 pag.

lamentează şi visează fie preasuav fie, mai des, cu voită grosolănie, în spaţiul erotic, Ioana Nicolaie se uită cu gravitate la chipurile bizare ale oamenilor din amintire şi la dragostea lor. Între atîtea voci postmoderniste şi citadine, Ioana Nicolaie e aproape tradiţionalistă. Între atîtea voci care fac paradă de un vocabular "la zi", angloman, cu scăpărări de computer, ea are curajul unor cuvinte pe care trebuie să le cauţi în dicţionare de regionalisme şi de arhaisme. Din vechimea acestor articulaţii verbale şi prospeţimea privirii ei de fostă studentă la Literele bucureştene, care a citit poezie modernă şi postmodernă, iese ceea ce am numit o voce distinctă. Un poem, de pildă, creşte aproape exclusiv pe gradaţia onomastică:

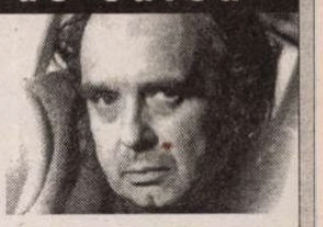
"Augustina
Valeria
Lucreţia
Leontina
Iată pecetea unor trecători
Cu înscrisurile şi stindardele lor
Pe împlinirea pîntecelui
Ce şi pe noi atît de tîrziu ne-a purtat [...]"

Şi mai departe, alte versuri-nume: "Maxim / Octavian / Traian / Anton", "Arsenia / George / Alexandru / Filimon", "Iacob/ Ioan/ Raveca / Iosif / Daniel / Maria şi Pavel.

Poate că cel mai frumos poem al volumului este cel intitulat *Coşarca*, despre "aducerea-aminte a femeilor": "pe cel fraged să-l apere", "iar pe cel suferind [...] să-l întremeze", un poem în care este depozitată şi exprimată o experienţă de viaţă de cel puţin două ori mai mare decît anii trăiţi de autoare. Adică o pură experienţă poetică, un "paradis artificial" care se construieşte pe opiul amintirii din sînge.

**Al. Ioanide**

## cerşetorul de cafea



**de Emil Brumaru**

# Dacă trec de coropişniţa asta, merge!

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

EXISTĂ plăcerea enormă de-a da citate. Oare ea n-ar putea fi dusă pînă la limită? De exemplu, să copii tot *Idiotul*, să comentezi c-un singur cuvînt fantastic, şi să publici chestia asta. Pe urmă, netulburat, să copii şi *Război şi pace*!

*

Am întotdeauna dificultăţi de lectură la *Crimă şi pedeapsă*. Totul este să mă decid, împreună cu Rodea, să-i sparg babei ţeasta cu toporul. Dacă trec de coropişniţa asta, merge. Obişnuit însă, mă înghesui în căruţa aceea uriaşă, trasă de-un căluţ prăpădit (pardon, „iepşoară"), din visul lui Raskolnikov, mă înghesui deci lîngă „muieruşca" ce „sparge alune şi rîde". V-o amintiţi? „Chefliii urcară alături de ei o muiere zdravănă şi rumenă. E îmbrăcată în stambă roşie ca focul, are o kicika pe cap cusută cu mărgele, şi pîslari în picioare: ronţăie alune şi chicoteşte..." Şi-acolo rămîn, umblîndu-i, beat, cu mîna pe la fofoloancă!!

*

Bătrînul Dosto! Nici măcar personajele de-o a patra sau a cincea mînă nu sînt lăsate-n pace!

În *Idiotul*, „Anfisa Alexeevna, după cum auzisem, avea, nici mai mult, nici mai puţin, stimate domn (n.n.), migrenă, febră, delir." Năstasia, grijulia ce-i aduce lui Raskolnikov ceai şi-o lingură de supă, rîde şi ea o dată, „aşa cum îi era obiceiul, isteric şi bolnăvicios."

*

Într-adevăr, ciudată coincidenţă! Cred că v-am mai scris că Rodea stă într-o clădire cu 4 etaje, la mansardă, Marmeladov tot la etajul 4, baba Aliona Inonovna, tot la! Bine, dar cînd văd că şi secţia de poliţie e tot la etajul 4, ce mai pot zice? Iar în această secţie Rodin se duce în camera a patra! Nu-i lucru curat!

*

Formidabil! Şi Razumihin locuieşte la etajul 4!!

*

Pentru a putea deschide prăvălioara mea de lenjerie de damă, într-un mic orăşel etc. etc., *îmi trebuie foarte multă lectură*! Să studiez toaletele tuturor personajelor feminine din marile cărţi, să caut să-mi aprovizionez rafturile cu marfă pe măsura lor, după gustul lor. Să nu uit c-ar putea avea, fiecare, fel de fel de fantezii, interzise de autor în volumele de unde au scăpat, ca să treacă pe la tejgheaua mea, pentru o clipă. Vine apoi, nesfîrşit, lanţul extrem de variat al personajelor de-a doua, a treia, a patra, de-a nu ştiu cîta mînă! Au şi ele nevoie de ceva pe dedesupt, nu? Ar „fi" bizar să ne gîndim că numai „eroinele" poartă chiloţi. Cu timpul mi-aş extinde prăvălioara mea de lenjerie de damă, într-un mic orăşel etc. etc., adăugîndu-i, poate, o cofetărie, *cofetăria eternă*, cu boschete de zmeură, şi-un motan al cărui nume nu-l pomenesc, cu şerveţel, pe laba stîngă, servind prompt şi siamez nesăţioasa clientelă! Reţetele prăjiturilor ar trebui studiate adînc în *O mie şi una de nopţi*.

Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

1.08.1980

Fotografie de Ion Cucu

# Angela Marinescu

## CLAUDIU

A venit Claudiu, tînăr, îmbrăcat curat şi simplu,
cu o cămaşă albă, impecabilă, cu mînecile scurte,
s-a aşezat dintr-odată, a tăcut la fel de brusc
şi a devenit brutal ca un campion ce stă nemişcat
pe piedestalul ridicat în cinstea performanţei lui
s-a uitat în ochii mei şi a vrut ceva, orice,
să-i spun că mă dezic de poezie cînd îl am alături,
sau dimpotrivă,
că îmi place ceea ce scrie sau că tăcerea dintre scrisul crestat
cu cuţitul cu zimţi şi trupul lui de bărbat tînăr ce-şi smulge
sexul plin de sînge la fiecare pas pe care îl face
atunci cînd vorbeşte este înfricoşătoare
apoi i-am vorbit de Madi, îi spuneam că nu m-a suportat
din pricini mai mult sau mai puţin obscure
dar Claudiu nu a reacţionat a amînat despărţirea dintre noi
deoarece era interesat de textul ce ţîşnea ca o pasăre înfometată,
cu ochii scoşi, din gura lui şi a mea, pe mine nu mă mai interesau
versurile, eram epuizată de atîta poezie,
voiam ceva în carne şi oase, chiar cu degetele rupte,
cu dinţii zdrobiţi, cu venele inflamate, cu burta
prăbuşită şi flască, cu braţele grele
rătăcite prin toate texturile invizibile ale aerului.

## SFÎRŞITUL POEMELOR

Îmi şterg sfîrşitul pemelor de demult
le las mai degrabă neterminate, tăiate cu un sentiment al tragediei,
poate, în special Parcul-ui trebuie să-i fie smulsă coada,
cu cruzime, nu prea mă mai reprezintă partea aceea nu prea omenească
sau multpreaomenească, mă lasă rece, stau în faţa versurilor
paralizată de spaimă şi înţelegere
am şi nu am curajul celei ce îşi poartă nenorocul
între linia gîtului şi a tîmplei stîngi
cu ochii mult prea ascunşi şi mult prea negri
nu mă mai retrag dar nici nu înaintez
cînd calc fac o mică groapă sub mine pe care numai eu o văd
în plină zi, cu soarele, roşu ca sîngele, în faţă,

numai pe mine, cea care am sentimentul tragicului în sînge
mă atrage o anumită absenţă,
pe cît de apropiată,
pe cît de întunecată.

## POEM CU UZINE ŞI EŞEC

(lui Tudor Jebeleanu)

Peste o sută de ani, Tudor va veni şi va spune; Angela a vrut
să fie bărbat şi nu i-a reuşit.
a vrut să fie poetul despre care să se poată spune că s-a născut
din greşeală cu sexul de femeie
dar nu a scris decît despre frică şi moarte
şi nu i-a reuşit.

a vrut să fie o alcoolică-nrăită şi o fumătoare adîncă cu fumuri direct în cap
să poată face orice sub masca-i de gheaţă cu miros de vodcă
să poată strînge de gît pe cel ce nu mai are gît
să acuze pe cel ce nu se mai poate apăra
să zbiere cînd celălalt plînge
să risipească ca şi cînd ar dărui
să moară ca şi cînd ar fi vrut să moară
şi nu i-a reuşit.

a vrut să vomeze doar sîngele ei şi al familiei ei.
şi nu i-a reuşit.

şi toate aceste lucruri s-au petrecut în Parcu-i abscons
din apropierea uzinelor de prelucrat metale grele
parc plin pînă la refuz de tancuri cu şenile,
nemişcate, cu ochii ficşi şi gata de atac.

## PERFORMANCE

Oscilaţiile trupului sunt un ochi fix
zvîrcolit înstrăinat şi edificat tăiat în două
pe un perete mortal al poeziei lipit pe dinăuntru
instrumentat de un bisturiu din vîrful sadic
al unul bronhoscop să ajungă pe placa tectonică
a plămînului uscat şi singur

complexul de superioritate al trupului nu este decît
absenţa sufocantă a instinctului de conservare
atunci cînd vodca îşi arată capul hidos
dincolo de orizont
cînd soarele apune roşu imens şi impenetrabil

să sară d o m i n a t o r u l coarda în spatele
parcului unde mi-am instalat
după ce mi-am ars nebunia sumbră
tancurile senzuale ale unei feminităţi
deznădăjduite

## ARGINŢI SPURCAŢI

Ieri a venit Sergiu să îmi dea bani, la tîrg,
arginţi spurcaţi după care ar trebui şi nu ar trebui să alerg
cu sufletul la gură dar Sergiu nu este spurcat el este poetul
lovit în moalele capului de propria-i nebunie parşivă
şi de „licheaua dintre coapse"
ce joacă feste oricui, fie că vrea sau nu vrea

pe terasă s-a pornit un vînt tăios ca o coapsă tînără
în acţiune eu eram îmbrăcată cu o rochie neagră dintr-un material
ce imita dantela adevărată, ţesută pe voal şi mai negru,
vîntul lua pe sus tot ceea ce era prea uşor
iar noi eram prea grei, sîngele clocotea în noi,
ochii ne erau ficşi şi bolnavi şi sufletul,
ah, sufletul îmi era tras în jos din dorinţa de a fi numai sex. ■

**semn de carte**

**de Gheorghe Grigurcu**

# În faţă cu *Revista Cercului literar* (I)

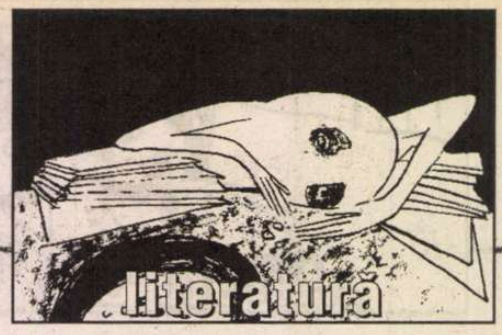
ÎNTR-UNUL din eseurile din tinereţe, Mircea Eliade medita la soarta acelor reviste literare de calitate superioară despre care se află că sînt bune numai după un sfert de secol de la dispariţia lor. Exemplul pe care-l oferă este camilpetresciana *Cetate literară*. Dar consideraţiile sale ne apar perfect valabile şi în privinţa *Revistei Cercului literar*, despre care, bunăoară, subsemnatul a luat cunoştinţă abia în 1965, cînd a devenit coleg de redacţie, la *Familia* proaspăt reînfiinţată cu Nicolae Balotă şi Ovidiu Cotruş, publicaţie recent retipărită integral în volum, sub îngrijirea lui Dan Damaschin, cu o prefaţă de Petru Poantă: „Mai toate curentele literare s-au născut şi au fost alimentate de asemenea reviste, care au circulat un număr de ani în cercuri foarte închise şi numai întîmplător (cum e cazul lui *Nouvelle Revue Française*) au ajuns populare şi puternice. La noi, o seamă de reviste de scurtă şi nervoasă apariţie reprezintă tot ce-a fost mai bun în literatură şi gândire de la război încoace". *Revista Cercului literar* a apărut din ianuarie pînă în august 1945, la Sibiu, totalizînd şase numere. După reîntoarcerea Universităţii la Cluj, ar fi trebuit să-şi continue viaţa sub titlul goethean de *Euphorion*, însă dificultăţile deopotrivă pecuniare şi politice n-au mai permis împlinirea proiectului al cărui suflet îl constituiau I. Negoiţescu şi Radu Sranca. Chiar şi aşa, cu o durată scurtă şi concentrată, periodicul se impune, prin fiecare număr, ca o „construcţie solidă menită să dureze şi destinată bibliotecii iar nu consumului efemer", după cum o caracterizează prefaţatorul. E actul de naştere al Cercului literar de la Sibiu, aşadar al uneia din grupările literare cele mai însemnate ale literelor româneşti, comparabile cu Junimea, cu Cercul *Vieţii Româneşti*, cu *Sburătorul*. Act prevăzut cu semnăturile unor nume în majoritate prestigioase: I. Negoiţescu, Radu Stanca, Ion D. Sârbu, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Ştefan Aug. Doinaş, Victor Iancu, Nicolae Balotă, Henri Jacquier, E. Lovinescu, Eugen Todoran, Constant Tonegaru, Ion Oană, Lucian Blaga, Umberto Cianciolo, Deliu Petroiu, Ioana Postelnicu, Al. T. Ţion, Toma Raleţ (pseudonimul lui Wolf von Aichelburg), Ilie Balea, Ovidiu Sabin (pseudonimul lui Ovidiu Cotruş), Radu Enescu. Neîndoios, *Revista Cercului literar* reprezintă urmarea faimosului *Manifest* din 1943 (zilele acestea se împlinesc şase decenii de la publicarea sa), cuprinzînd un program teoretic pregnant, însoţit de un corpus de creaţii şi comentarii menite a-l reflecta. Să încercăm a degaja punctele de reper ale mensualului care are alură de moment inaugural nu doar a cîtorva cariere scriitoriceşti prodigioase, ci şi – lucru mai rar – al unei grupări creatoare omogene, cu un liant ce s-a dovedit funcţional în pofida diversităţii individualităţilor componente. E o înflorescenţă „generaţionistă", care, fără a omologa, desigur, pretinsa regulă a periodicităţii macanice în spaţiul creaţiei, se impune precum o împrejurare benefică, precum un dar al destinului pe fundalul unei epoci de vitregii.

Abia ieşiţi din atmosfera stînjenitoare a propagandei naţionaliste specifice regimului Antonescu şi aflaţi (ceea ce n-aveau cum să ştie!) în preajma unor ingerinţe politice mult mai dure, junii scriitori şi intelectuali sibieni aclamau libertatea. O libertate pe care şi-au asumat-o în chip temerar, în plin război, şi de care înţelegeau a se bucura în luminişul efemer îngăduit de istorie, imediat după 1944. Simptomatic, textul programatic cu care se deschidea nr. 1 al *Revistei Cercului literar*, purtînd titlul *Perspectivă* şi elaborat de I. Negoiţescu, consemnează, în chiar liniile sale iniţiale, o disociere de politic (nu putem a nu ne gîndi că, dacă ar fi tipărită azi, logica viciată a unor comentatori ar fi acuzat aspiraţia depolitizării de... politizare, de parcă dezinfecţia ar fi echivalentă cu o contaminare!): „Cînd, în primăvara anului 1943, a apărut manifestul Cercului Literar, ca un elogiu al spiritului de libertate, ca o reintegrare a generaţiei tinere în românitatea de perspectivă universală, ruptă de nebuloasele conjuncturii politice şi regionaliste, împrejurarea a fost socotită, în lumea literaturii propagandistice şi a ortodoxismului pe de o parte, în lumea stîngii oprimate pe de altă parte, ca un act cu semnificaţii politice" (să precizăm că „stînga oprimată" este aici poziţia democratică, spiritul liberal). În numele criteriului estetic, cerchiştii respingeau lamentaţia patriotardă, discursul localist, Ardealul mesianic. Nu se sfiau a-şi afirma încredinţarea că exaltările etnosului sînt desuete şi ca atare păgubitoare. Aşezîndu-se deasupra momentului istoric, de altminteri ingrat, la altitudinea năzuinţei spre o creaţie care să transgreseze ocazionalul, ei nu se deziceau însă, aşa cum au susţinut unii, de ideea etnică, ci o proiectau pe ecranul unor valori reprezentative, perene. Dincolo de reminiscenţele sămănătorismului, de accentele rudimentar revendicative ale simţămîntului de patrie, de ruralismele anacronice şi agasante cărora pare-se Radu Stanca le-a acordat denumirea de păşunism, ţinteau un „românism" substanţial. Impactul cu subliteratura revigorată de evenimentele din 1940 era inevitabil: „După zguduirea din 1940, aşadar, şi în plină efloreşcenţă patriotardă, care zadarnic voia să injecteze deprimarea conştiinţei publice, optimismul nostru tînăr venit dintr-un colţ de ţară înjunghiată părea atunci pentru unii naivi o trădare atît a neamului cît şi a Ardealului robit, pentru cei interesaţi o ameninţare în chiar pînea lor zilnică". Încercarea de racordare la o perspectivă universală se izbea de îngustimea percepţiei tradiţionaliste. Învinuirea de cosmopolitism ce intră în arsenalul oricărei hipertrofieri naţionaliste, nu putea fi evitată: „Dacă afirmai că Ady e poet mai mare decît Goga, riscai oprobriul presei comandate". (Să remarcăm, în treacăt, că situaţia s-ar putea repeta şi în zilele noastre!).

Eliberîndu-se de scoriile conjuncturalismului, de paraliteratura menită a se mistui în neant, membrii Cercului literar nu întorceau însă spatele trecutului, nu divorţau de istorie. Dimpotrivă, se sileau a căuta temeiurile unei mai trainice relaţii cu trecutul, bizuite pe valorile durabile ale acestuia, pe ecourile lor în contemporaneitate. Evadînd din istoria evenimenţială, îşi consolidau raporturile cu istoria valorilor literare, prizată pe nervurile sale caracteristice, apte de continuitate. Prin renunţarea la preconcepţia regionalistă nu săvîrşeau decît o salutară lărgire a spaţiului creator naţional, unicul în măsură a circumscrie valorile fiecăreia din zonele sale, firește pe cele posedînd un grad de relevanţă estetică. Putem vorbi de un gest de „centralizare", cu scopul de-a combate fărîmiţarea provincială, bună conducătoare de mediocritate: „Ne simţeam rădăcini adînci şi ne gîndeam cu stăruinţă la şcoala ardeleană şi latinistă, la Budai-Deleanu, la Codru Drăguşanu. Aceste rădăcini erau desigur foarte fizice în sens geografic, fiindcă atitudinea noastră însemna de fapt în primul rînd denunţarea prejudecăţilor regionaliste". În alt comentariu, intitulat interogativ *Viitorul literaturii române?*, acelaşi I. Negoiţescu nu se dă în lături a recunoaşte principiul organicităţii evolutive a creaţiei literare româneşti, afirmînd că «viitorul» cuprins în perspectivele ce s-au deschis nu e altceva decît un trecut oglindit în propriile virtualităţi", „un trecut valabil". Ce cuprinde acest „trecut valabil"? În esenţă, creaţia „majoră, cultă, individualistă", diferenţiată de cea folclorică, minoră, fără viitor, în ciuda faptului că a fost deshumată cu „foc", cu „speranţă", cu „romantică pasiune", de un Alecsandri, de un Russo, de un Eminescu. E o incompatibilitate de structuri, o desincronizare absolută între cele două spaţe. Nu ne-am putea realiza potenţialităţile creatoare decît sub astrul culturii occidentale: „Ceea ce au fost umanităţile care au nutrit copios renaşterea franceză, subliniază I. Negoiţescu, e pentru literatura noastră descoperirea culturilor apusene, asimilate cu un apetit devorator. În limba de-abia ieşită din Evul Mediu, încă şovăitoare, barbară, deşi materialul originar era rupt din limba marii civilizaţii a Romei, s-au revărsat stările lirice ultime, rafinate, ale artelor occidentale. În acest nou aliaj, uluitor, s-a născut poezia română". Apropierea de creaţia occidentală nu constituie un atentat la specificul nostru etnic, întrucît elementele ei bine asimilate au şansa de-a infuza energie chiar unui asemenea specific. Exemplul înfăţişat este că în poezia franceză, în cea lirică precum şi în cea dramatică, temele şi numele antice de factură umanistă au dobîndit nu numai drept de cetăţenie, ci şi o culoare locală. Mai exact, procesul de alcătuire a poeziei noastre majore e consemnat, oarecum senzaţional (după un gest omagial adus lui Eminescu, însă fără vreun citat din opera sa), printr-un sonet al lui Timotei Cipariu, seccedat, e drept, de unul al lui Al. Macedonski. Celui dintîi i se elogiază „sonul alb, marmorean, legănarea calmă, aerată, profilul pur, arcadic", amintitor al versurilor lui Petrarca, precum şi o "logică frumos severă, clasică, efortul resimţindu-se în resorturile fin cerebrale, faţă cu organicitatea aproape vegetală a versurilor populare". Ceea ce putea suna ca un soi de teribilism temperat...

Repudierea ruralismului folclorizant, a provincialismului veleitar, nu putea duce decît, pe linie lovinesciană, la proclamarea vieţii urbane drept mediu propice al creaţiei, drept cuib al artei viitorului. Cu menţiunea că citadinismul românesc nu trebuie socotit o copie resemnată a celui apusean, ci o existenţă cu note diferenţiale, în primul rînd balcanismul. Dacă I. L. Caragiale a luat, cu norocul geniului, „mulajul epic" al urbanităţii băştinaşe în formare, structurîndu-şi astfel viziunea ai cărei vectori sînt moftul, insanitatea savuroasă, lichelismul, candoarea amorală, prin opera sa a erupt, la o cotă maximă, balcanismul, ale cărui preludii se pot desluşi la un Anton Pann. Doar sincronizarea noastră cu o cultură majoră a făcut cu putinţă conştientizarea şi exploatarea estetică a acestui filon intrinsec. Pe axa balcanismului se înscriu eroii aventurii sordide, Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Lică Trubaduru, şi deopotrivă ambiguităţile rafinamentului liric, constelat de *Isarlîk* şi de *Florile de mucigai*, neputînd fi omişi fascinantul Mateiu Caragiale şi Panait Istrati al cărui epos pitoresc s-a prelins şi pe meridiane galice. Cu toate precauţiile pe care şi le ia („sîntem într-un domeniu în care previziunile se refuză cu încăpăţînare"), tînărul I. Negoiţescu ajunge la o concluzie cu un caracter premonitoriu: „Un lucru e însă iarăşi sigur: marea literatură română a viitorului nu poate fi decît una urbană, structurată după modalităţile cu totul altele decît cele ale fermecătoarei creaţii anonime, primitive". Nu întîmplător, Rebreanu e ocolit cu discreţie (mai tîrziu va fi judecat cu suficient inconformism sub condeiul criticului, ca şi Marin Preda, alt rural „întîrziat"). La fel nu e menţionată marea figură, din proximitatea biografică a Cercului, care era Lucian Blaga, ale cărui sondaje abisale ce situau satul în postura unui centru cosmic nu puteau stîrni entuziasmul studenţilor săi, de altfel reverenţioşi (oare de ce Nicolae Balotă, care a consacrat un amplu eseu lui Tudor Arghezi, n-a ajuns a închina altul la fel autorului *Spaţiului mioritic*?). Deocamdată, sumisiunea la doctrina lui E. Lovinescu pare fără cusur. ■

*Revista Cercului literar*, ediţia îngrijită de Dan Damaschin, prefaţă de Petru Poantă, Ed. Dacia, 2002, 560 pag.



# la o nouă lectură

## de Alex. Ştefănescu

# Virgil Mazilescu

MELANCOLIE livrească, exprimată în fraze elegante şi încheiate întotdeauna la timp, înainte de a crea impresia de discurs, caracterizează poezia lui Virgil Mazilescu. Autorul este un suprarealist lipsit - cu intenţie - de exuberanţa imagistică a suprarealiştilor. El a învăţat de la Kafka, a cărui operă a citit-o atent, ca pe un manual de literatură, să-şi obiectiveze trăirile stranii, să le pună în scenă, cu detaşare şi sobrietate. Decupajul impecabil al reprezentărilor îl plasează, ca posibil precursor, în proximitatea lui Matei Vişniec.

Experimentatul (şi uneori inspiratul) critic de poezie, Al. Cistelecan, vede în această *compunere* a poeziei o formă de inginerie textuală: "Exerciţiul poetic, folosind materiale preexistente, se restrânge doar la execuţie, iar inventivitatea poetului are caracterul metodologic al unei tehnologii a textului. Aplicaţia demiurgică nu mai constă în crearea stării poetice şi a limbajului, ci doar într-o manipulare a lor, devenind, de fapt, o inginerie ironică a confesiunii."

În realitate este vorba nu de o inginerie, ci de o regie. Neavând geniu lingvistic, poetul foloseşte cuvintele doar pentru a descrie decorurile, situaţiile şi atitudinile care constituie adevăratul lui mijloc de comunicare.

Virgil Mazilescu s-a născut la 11 aprilie 1942 la Corabia, în judeţul Olt, în familia unui contabil. Între 1959-1964 a urmat cursurile Facultăţii de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti. După absolvire a fost profesor la şcoala generală din comuna Geaca, judeţul Ilfov (1964-1966), bibliotecar la Biblioteca Municipală din Ploieşti (1966-1968), secretar al cenaclului Uniunii Scriitorilor (1968-1970), redactor la revista *România literară* (din 1970 şi până la moarte, care a survenit la 13 august 1984).

Primele versuri îi apar în 1966, în suplimentul *Povestea vorbii* al revistei *Ramuri* din Craiova, condus de M. R. Paraschivescu. Cărţile de poezie pe care le publică în continuare sunt puţine la număr şi subţiri: *Versuri,* Buc., EPL, 1968, *Fragmente din regiunea de odinioară,* Buc., CR, 1970, *Va fi linişte, va fi seară,* Buc., CR, col. "Hyperion", 1979 (cupr. poemele din vol. anterioare), *Guillaume poetul şi administratorul,* Buc., CR, 1983. Întreaga sa producţie poetică, însoţită şi de o suită de scrisori către prietenul său, Dumitru Ţepeneag, aflat în Franţa, a încăput între copertele unui volum postum de numai 166 de pagini: *Poezii,* Buc., Ed.Vitruviu, col. de poezie românească îngr. de Mircea Ciobanu, 1996.

Poetul a şi tradus - singur sau în colaborare - din Jean Amila, Jack Scaefer, Willa Cather, Fernand Fournier-Aubry, Charles Portis, Henri Delacroix, în funcţie de comenzile venite din partea editurilor, şi nu pe baza unui program propriu. Dintr-o scrisoare către Dumitru Ţepeneag, reiese câte scrupule îşi făcea în legătură cu o proiectată traducere (din Michel Deguy): "Cred că-mi place cum scrie, dar scrie într-adevăr foarte complicat şi cam abstract. Cu tot micul «Robert» lângă mine, mă poticnesc mereu, uneori foarte grav: nu înţeleg şi pace. [...] Voi face pe dracu-n patru şi îl voi traduce, dar nu ştiu dacă e bine să-i spui şi lui asta şi încă la fel de categoric cum ţi-o spun eu. S-ar putea ca unele versuri (ştiu destulă franceză livrească, totuşi, ca să-mi dau seama de asta) să nu reuşesc să le descifrez decât cu ajutorul tău, combinat cu al lui." Nu avea vocaţie de traducător, dar avea sentimentul răspunderii faţă de actul traducerii. Seriozitatea sa de fond n-a fost niciodată alterată de viaţa boemă pe care a dus-o.

Poemele lui fac o puternică impresie - şi azi - prin scenele descrise. Multe dintre ele par secvenţe dintr-un film de Ingmar Bergman:

"am prevăzut totul până în cele mai mici amănunte/ transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă/ viaţa mea// o să-mi ard hainele din nou o să-mi schimb identitatea/ câtă cinste şi câtă glorie - am prevăzut totul" *(administratorul explică în ce constă de fapt viaţa lui);*

"am văzut şi eu ciori pe acoperişul bisericii o guillaume/ se încălzeau cu aripile desfăcute la soare/ ciorile din emblemă ciorile din emblemă *(poetul i se destăinuie lui guillaume);*

"mâncau la o masă lungă şi bogată/ aşa după cum este/ obiceiul prin părţile noastre răsăritene şi/ pot să spun că m-au întâmpinat cu un tulbure salut/ cum să nu mă întâmpine cu un tulbure salut/ mâncau/ ce să facă/ dar mai târziu m-au învelit într-un ziar/ şi neatenţi m-au pierdut pe mare" *(mâncau la o masă lungă şi bogată).*

Există poeme construite *în întregime* astfel, ca nişte filme de scurt metraj. Unul dintre ele - memorabil - este *a doua poveste pentru ştefana:*

"iese de după magazie un înger şi se înclină/ se uită la stânga - nimeni acolo/ se uită la dreapta - absolut nimeni// totuşi e grea viaţa pe pământ murmură el// de când au încetat să mai creadă în îngeri/ muritorii visează cu toţii să-şi arboreze/ câte o pană de-a noastră la butonieră la panglica pălăriei// ne prind în somn au câini de vânătoare şi procedee/ aproape savante şi o foarte subtilă tehnică fără doar şi poate/ de altfel noi nu existăm decât în timpul somnului.// iese de după magazie un copil şi se înclină/ se uită la stânga - îngerul adormit în fotoliu/ se uită la dreapta - îngerul adormit în fotoliu// şmecheri s-au mai făcut şi îngerii ăştia murmură copilul/ scoate pe ascuns foarfeca şi haţ haţ cele două capete/ apoi aleargă să vadă care este îngerul şi care fantoma".

Ion Caraion are dreptate să vadă în această pantomimă poetică o redescoperire a farmecului obosit al poeziei de avangardă: "Virgil Mazilescu experimentează moduri şi formule poetice ilustrate, în ultimii 50 de ani, de toţi amiralii avangărzii şi de admiratorii de pe ţărm ai unora dintre aceştia. [...] Profesând gratuitatea şi costumaţia, el ironizează acuzele aduse de tradiţie, «bunica noastră cea de toate zilele», artei gratuite şi manifestă sila şi saturarea de orice." În plus, sintagma "gratuitatea şi costumaţia", trimite, fie şi accidental-intuitiv, la arta regizorală a poetului.

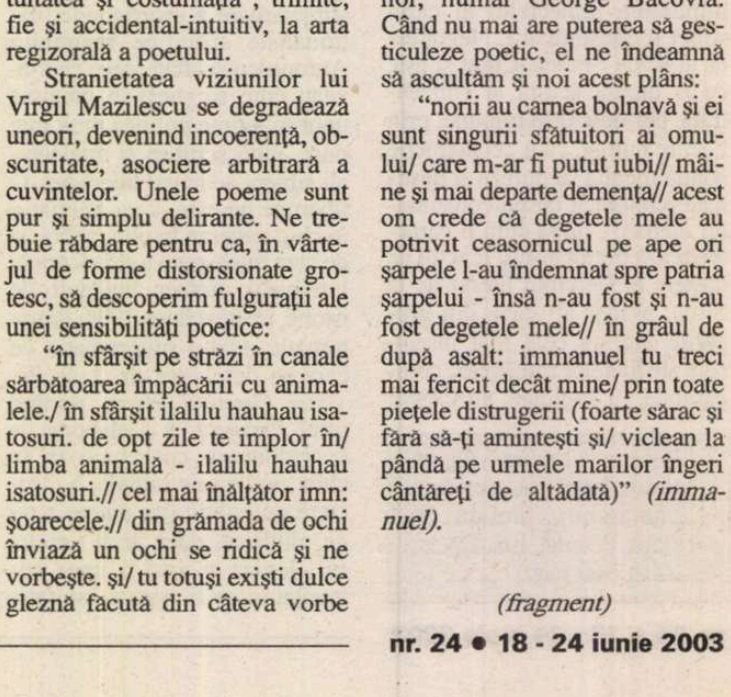
Stranietatea viziunilor lui Virgil Mazilescu se degradează uneori, devenind incoerenţă, obscuritate, asociere arbitrară a cuvintelor. Unele poeme sunt pur şi simplu delirante. Ne trebuie răbdare pentru ca, în vârtejul de forme distorsionate grotesc, să descoperim fulguraţii ale unei sensibilităţi poetice:

"în sfârşit pe străzi în canale sărbătoarea împăcării cu animalele./ în sfârşit ilalilu hauhau isatosuri. de opt zile te implor în/ limba animală - ilalilu hauhau isatosuri.// cel mai înălţător imn: şoarecele.// din grămada de ochi înviază un ochi se ridică şi ne vorbeşte. şi/ tu totuşi exişti dulce gleznă făcută din câteva vorbe mari căzute/ în desuetudine în viciu. de acum înainte doar rănile patului." *(visul).*

Virgil Mazilescu a fugit de claritatea de oglindă veneţiană a propriei lui gândiri, îmbătându-se nu numai cu alcool, ci şi cu ascultarea extatică a unui plâns al lumii pe care l-a mai auzit, la noi, numai George Bacovia. Când nu mai are puterea să gesticuleze poetic, el ne îndeamnă să ascultăm şi noi acest plâns:

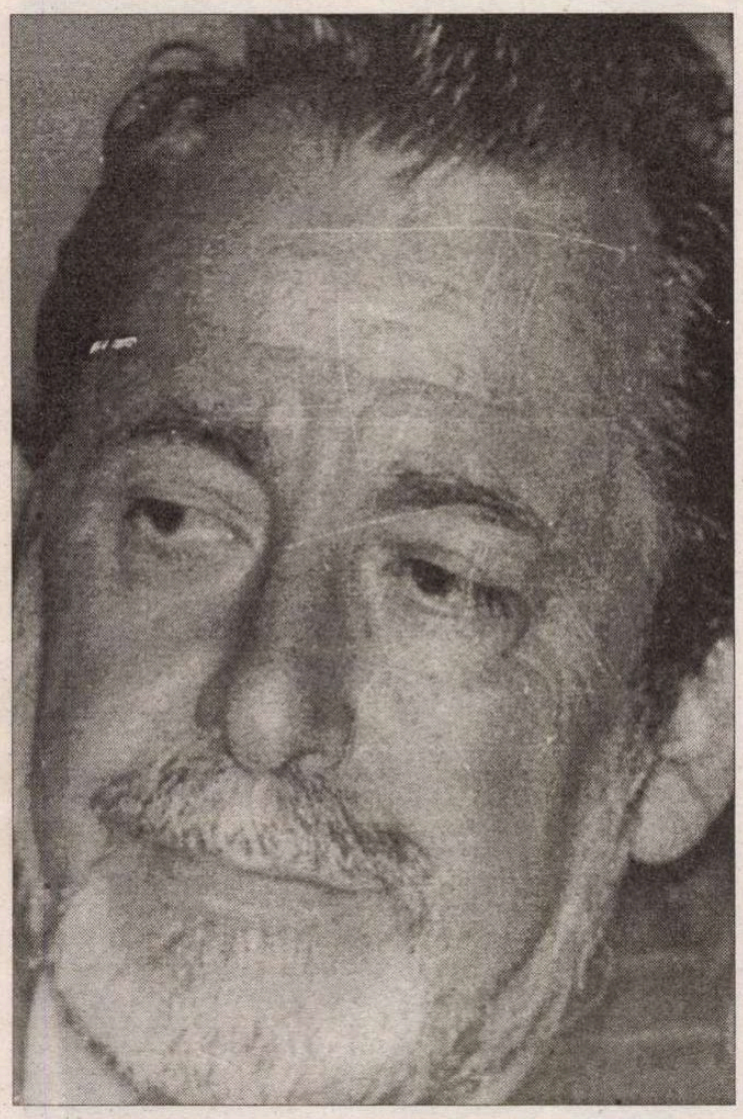
"norii au carnea bolnavă şi ei sunt singurii sfătuitori ai omului/ care m-ar fi putut iubi// mâine şi mai departe demenţa// acest om crede că degetele mele au potrivit ceasornicul pe ape ori şarpele l-au îndemnat spre patria şarpelui - însă n-au fost şi n-au fost degetele mele// în grâul de după asalt: immanuel tu treci mai fericit decât mine/ prin toate pieţele distrugerii (foarte sărac şi fără să-ţi aminteşti şi/ viclean la pândă pe urmele marilor îngeri cântăreţi de altădată)" *(immanuel).*

*(fragment)*


Fotografii de Ion Cucu

Împreună cu Virgil Teodorescu

# Florin Mugur



FLORIN MUGUR s-a născut la 7 februarie 1934, la București, în familia unui ziarist (de orientare social-democrată, condamnat din cauza aceasta la domiciliu obligatoriu de regimul comunist). A fost elev al Liceului "Sf. Iosif" și, în continuare, student al Facultății de Filologie, pe care a absolvit-o în 1961. A lucrat ca profesor la diferite școli din București și din apropierea Bucureștiului. În perioada 1969-1973 a funcționat ca redactor-șef adjunct la revista *Argeș* din Pitești. În continuare, până la sfârșitul vieții, a fost lector la Editura Cartea Românească, remarcându-se prin competență, prin tact, dar și printr-o prudență obsesivă în raporturile cu cenzura.

A debutat încă din 1948, în *Brigadierul,* supliment literar al ziarului *Tânărul muncitor,* cu o poezie de proslăvire a șantierelor epocii. Prima sa carte de versuri, *Cântecul lui Philip Müller,* publicată în 1953, era și ea o scriere propagandistică. Începând însă cu volumul *Mituri* din 1967, Florin Mugur devine unul dintre cei mai activi adepți ai înnoirii poeziei, prin des-oficializarea ei și asimilarea unor experimente poetice din lumea liberă. Scrie mult (poezie, proză, publicistică), nu numai din plăcere, ci și pentru a-și întreține familia. La o vârstă înaintată, tatăl său moare lovit de un camion. Iar soția sa, Iulia, se îmbolnăvește de insuficiență renală, în urma pierderii unei sarcini, și, după mulți ani de suferință, încetează și ea din viață.

Obosit, copleșit de singurătate, Florin Mugur suferă noaptea de insomnii, împotriva cărora ia doze mari de somnifere, iar ziua se străduiește să arate lumii o figură surâzătoare. Surescitarea care cuprinde societatea românească după 1989 îl sperie. În dimineața zilei de 9 februarie 1991, este găsit neînsuflețit, într-un fotoliu din camera sa de lucru, cu o carte pe genunchi.

Versurile propagandistice din primele cărți ale lui Florin Mugur n-au valoare. Au doar un umor involuntar, pentru cine se simte în stare să se amuze vizitând cimitirul literaturii române din perioada realismului socialist.

Începând însă cu volumul *Mituri* din 1967, poetul este altul. El începe prin a cultiva un teatralism întunecat, în maniera lui Emil Botta. În această etapă, aduce în prim-plan eroi shakespearieni, pe care îi transformă în purtătorii lui de cuvânt. Iar în răstimpurile când se trage cortina și îndărătul ei se lucrează de zor la schimbarea grandioaselor decoruri, apare în avanscenă el însuși, pentru a menține trează atenția publicului:

"Îmi iei mâna-ntre dinți/ câinele meu/ și-o ții așa, sprijinită/ pe cele treizeci de piscuri ale tale/ ascuțite, de os/ între care se mănâncă iarba lunii/ între care se macină capetele/ păsărilor/ între care curg râuri încet/ cu stele și pești -/ îmi sprijini mîna/ pe șirurile tale de munți/ care se bat în capete/ și-o porți între dinți/ fericit/ fără s-o rănești/ ca pe-un copil/ ca pe-un sfânt" (*Moment senin)*

Treptat, însă, se configurează un mod liric propriu, constând în ceea ce s-ar putea numi *o căutare exasperată a fericirii.* Poetul vrea permanent să-și depășească anxietatea pe care i-o provoacă viața, impetuoasă și imprevizibilă, vrea ca măcar semenilor să li se înfățișeze ca un om senin. El face efortul de a converti coșmarul în reverie. Nu are însă acea vocație a fericirii pe care o avea N. Steinhardt. Este permanent chinuit de neliniște. Aproape în fiecare poem neliniștea reprezintă starea de spirit inițială; ea se intensifică, amenință să se transforme în spaimă, dar exact cu o clipă înainte de a răvăși ființa poetului, de-a o face de nerecunoscut, sublimează în râs. Nu este vorba de o inaptitudine de a trăi tragicul, ci de strădania eroică de a rămâne prietenos cu lumea. Poetul vrea să nu-i contamineze pe oameni de disperare. Asemenea personajului lui Horia Lovinescu din *Moartea unui artist,* el distruge în zori monștrii pe care i-a sculptat în timpul nopții.

Cum îi distruge? Deturnându-le semnificația înfricoșătoare spre joc, spre grație, spre bucurie. Ironia însăși, care la alți autori are o funcție distructivă, ruinând prestigiul unor mituri, reprezintă la el un mijloc de îmblânzire a fantasmelor.

Surâsul poetului nu este niciodată perfect, întrucât păstrează încă ceva din grimasa de oroare învinsă cu puțin timp înainte, printr-un mare efort. Dar tocmai acest dramatism al înfrângerii propriilor trăiri conferă autenticitate chinuitelor și contorsionatelor poeme. Iată, ca exemplu, un autoportret greu de uitat:

"Amant al cărților, acoperit de praf/ plec din arhiva stingerii, pe seară/ urc în tramvaie, leneș trec prin piețe -/ la gât fularul desfăcut, fularul/ pătat cu suc de piersici și cu ceară./ Prea tânăr gâtul vulnerabil, punctul slab/ al trupului, punctul rămas copil./ Poți fi stăpân pe-un lucru-atât de nou? Tăcut/ îmi înfășor fularul mai strâns, e tot mai lung/ se răsucește-n jurul pieptului gol, în jurul/ burții, genunchilor - și-ncet cobor în lut/ învăluit în lungi fâșii. Sub ierburi/ foșnesc familiar fulare dulci -/ se duce carnea, tinerele oase/ sunt crengi friabile. Întreg, dispar domol./ Fularul vechi păzind un spațiu gol/ al trupului, tiparul meu veșnic, de mătase." (*Tipar.*

Dintr-o contradicție interioară se naște astfel o poezie originală. În unele poeme, este adevărat, refuzul tragicului ia doar forma unei ezitări care diminuează expresivitatea textului, făcându-i pe cititori să-și imagineze o noapte de insomnie a autorului și o ședere silnică, infructuoasă la masa de scris. Însă în multe cazuri poemul se desface ca o himeră grațioasă, atrăgătoare prin lustrul de bibelou inofensiv pe care i l-a dat poetul, după legile artizanatului chinezesc, dar și neliniștitoare, din cauza aburului malefic din jurul ei, păstrat din abisurile din care s-a ivit.

O atenție aparte merită figurile de bestiar imaginate de Florin Mugur. Într-unul din eseurile sale, poetul vorbește febril, parcă fascinat, de un ciudat personaj dintr-un basm românesc, Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop, insistând asupra faptului că acesta, deși are un nume explicit, nu poate fi văzut cu ochii minții. Nimeni nu și-l poate închipui, deși pare cunoscut tuturor. Exact astfel "arată" animalele fabuloase născocite de Florin Mugur. La început, când poetul le desenează în aer, cu bagheta lui magică, avem impresia că le vedem foarte clar, însă imediat după aceea dispar de pe ecranul conștiinței noastre, lăsând în urmă mireasma (sau miasma) unei stări de spirit. Comparabile cu făpturile din zoologia fantastică a lui Borges sau cu *glorii, cronopii* și *speranțele* lui Julio Cortazar, ele ne obsedează după încheierea lecturii:

"Un animal pe care îl aud/ un plânset insistent și plicticos/ de fată care sfâșie mătase// un animal pe care l-am atins/ pe care într-o zi/ l-am prins în palmă// dar palma era goală/ și numai în oglindă/ vedeam că duce totuși pe ape argintii// o cantitate de păr blond și fin/ o mare bucăl/ respirând în pace."

Aceasta este *ucla.* Dar la fel ne rămân în minte *globeii, siheia, sivirul, erțogul, firminul, safra, tarpanii, colunul, atta, mavrul, the king, mielul* (este foarte rafinată includerea în colecție a acestui animal real).

Poemele scrise în ultima parte a vieții se caracterizează printr-o mai îndrăzneață integrare a prozei în poezie (poate fi vorba și de o influență exercitată de optzeciști). Poetul se comportă ca un fotograf care înregistrează pe peliculă, prompt și neselectiv, situații din viața de fiecare zi. Abia ulterior, în momentul prelucrării laborioase, imaginile prozaice își dezvăluie latura stranie. În conformitate cu principiul de funcționare a liricii lui Florin Mugur, stranietatea este însă atenuată printr-un zîmbet comprehensiv și amabil. Poetul identifică terifiantul în existența cotidiană numai pentru a-l dizolva într-un comentariu liniștitor:

"Ridicându-se foarte puțin/ gânditoare și demnă/ o mână singură// un element disparat/ maica tristă/ a unei religii ironice.// Era un întuneric pur/ ca întunericul visat de-un copac/ și la lumina fulgerului ți-am văzut mâna// cum tremura înălțându-se/ o mână curată ca electricitatea/ maica tristă a unei religii ironice." (*Fulger)*

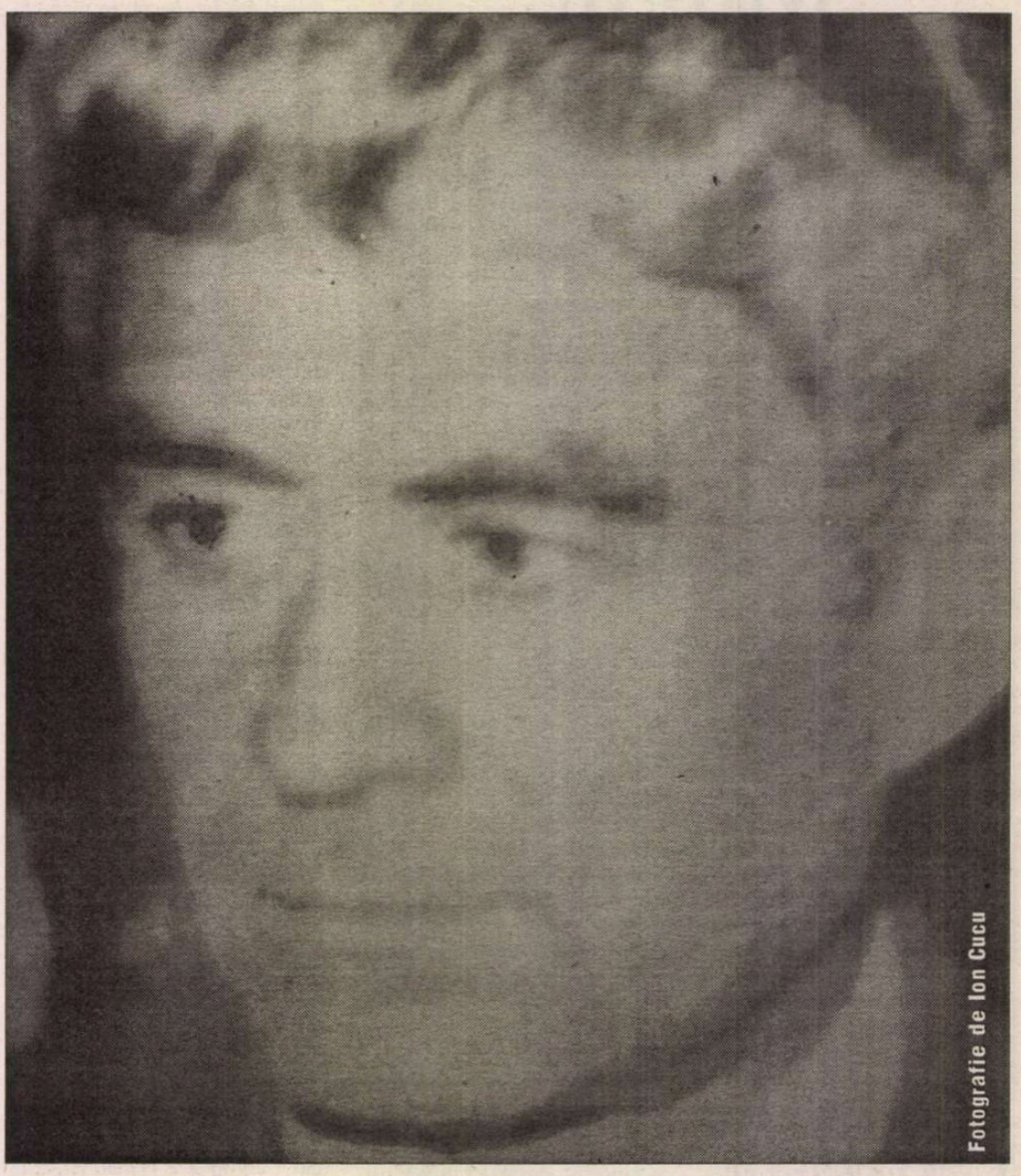
Poezia lui Florin Mugur, născută din obsesii obscure, dar și din luciditate, are frumusețea unei căderi întrerupte, a unei căderi care în ultima clipă se transformă într-o planare lină.

*(fragment)*

La Uniunea Scriitorilor, cu Letay Lajos, D.R. Popescu, Maria Banuș și Ion Bănuță, 1985.

Profil

# Naturi moarte




AUTORII din generaţia unui scriitor plurivalent – poet, prozator, eseist, traducător – de importanţa lui A. E. Baconsky (1925-1977) au apărut în literatura română într-o perioadă foarte ingrată. El a debutat în 1950 cu o plachetă oarecare de *Poezii,* împovărată de tarele inerente proletcultismului atotputernic. Alte culegeri au urmat. Pragul afirmării reale a poetului este *Fluxul memoriei,* din 1957 – „primul volum cu adevărat baconskyan", apreciază Mircea Martin în admirabila sa prefaţă la antologia A. E. Baconsky, *Scrieri I – poezii,* Cartea Românească, 1990. Reluând, în 1967, acel titlu tulburător pentru a-l da unei mai largi selecţii, poetul a renunţat la specificarea plachetelor din care şi-a ales piesele reprezentative, amestecând într-un singur vast ciclu poeme din epoci diferite.

Într-o împărţire pe etape strict orientativă, poezia lui Baconsky poate fi văzută astfel: mai întâi, o cezură principală între lirica sa anterioară şi *Cadavre în vid,* Editura pentru literatură, 1969, urmate de volumul postum *Corabia lui Sebastian,* Cartea Românească, 1978. La modul cel mai schematic (căci, din fericire, în realitatea textelor lucrurile sunt întotdeauna mai complicate), „vechea" poezie baconskyană se caracteriza prin discursul liric bogat împodobit cu tropi, melodios şi persuasiv. În faza ei ultimă, metaforei i se declară război (poziţie definită de autor şi în eseuri), iar elocvenţei i se „sucește gâtul" – cu mai puţin succes...

Mircea Martin nu ezită să numească (în prefaţa la *Scrieri I*) ceea ce i se pare a fi „păcatul cel mare al poeziei lui Baconsky", şi anume *literaturizarea.* Criticul desluşeşte, cu subtilitate, pentru ce poetul călător şi traducător a adoptat tendinţa de depreciere a metaforei, deja la modă „pe alte meridiane". La noi, momentul era de „expansiune metaforică", iar „miza poeziei sale nu o constituie nici noutatea, nici îndrăzneala metaforelor". „Baconsky e mai degrabă un poet discursiv decât sugestiv. Judecată de situare, nu de valoare, căci există mari poeţi discursivi".

Există mult deşeu în lirica baconskyană, datorat în bună măsură discursului melancolic şi învăluitor. Cuvintele îi sunt supuse, dar intonarea prea în largul său decade adesea în prozaism retoric, ca într-un „Imn către neliniște" (pp. 223-224): „Mă tem mai mult de inerţie,/ De-acea-mpăcare tristă în care unii văd/ Aureola împlinirii -/ Decât de insomnie şi de zbucium,/ Mă tem mai mult de răceala privirii,/ Când eşti nepăsător fără să ştii,/ Când uiţi că ai fost odată copil". Iar imediat după „Natură moartă" – despre care va fi vorba mai departe – , la paginile 265-266, întâlnim un adevărat model de compoziţie retorică! Cinci catrene pe motivul antic bine cunoscut *ubi sunt?,* prezent încă din titlul piesei, „Unde s-au dus cuvintele?" În total, cuvântul *unde* revine de unsprezece ori...

În partea sa cu adevărat nouă, volumul *Cadavre în vid* cultivă adresarea seacă, aglutinarea de sensuri până la obscuritate – aparentă sau reală. Ca Eugenio Montale, A. E. Baconsky se doreşte *scabro ed essenziale* („zgrunţuros şi esenţial"), despodobit de eufoniile de altădată, precum în această „Anatomie profetică" - întâia piesă din culegere, din care transcriu doar o treime:

Nu mai e nici otravă,
n-a mai rămas decât o limfă palidă,
limba arsă de soare agonizează
şi colţii s-au făcut mici,
şi nimicul
sigilează cuvintele. (...)

În acest peisaj dezolant (un sfârşit de apocalipsă?), redus la ultimele elemente, o reacţie de răutate, ba chair de cruzime, ar mai putea salva specia umană – singură soluţie a groaznicei *acedia* baudelairiene, cruzimea fiind încă o reacţie de apărare a vieţii în faţa abisului nimicitor al Urâtului... Dar ea nu mai e de aşteptat: „colţii s-au făcut mici". O a doua lectură a cuvântului central *limbă* (aici „arsă de soare" şi agonizantă) – nu ca organ al vorbirii, ci ca limbaj utilizabil – pare să fie confirmată de ultimele sintagme ale citatului: „şi nimicul/ sigilează cuvintele".

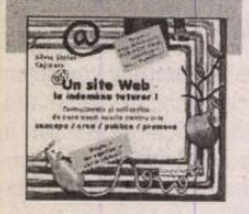
În cele numai câteva stihuri ale poemului „Aleluia", ne regăsim într-o lume pustie şi într-un coşmar tehnologic:

Doamne al visului, sângele
nu mai are venin –
ghilotina decapitează
cadavre.
Un NU, poate un NU,
ar mai fi de rostit
în această biserică goală
unde predică fără-ncetare
o bandă de magnetofon.

Ispita unei interpretări politice e mare: biserica pustie unde predică la nesfârşit nu un preot ci o bandă de magnetofon, nu este cumva crepusculul ideologiei comuniste? Chiar legitimă, o asemenea lectură ar fi incompletă! Baconsky se serveşte aici de *otrăvire* (venin) ca de o emblemă paradoxală a vitalităţii. Sângele care nu mai conţine venin nu poate menţine viaţa: veninul trimite la *şarpe,* care nu e numit, în roul său de vindecător. Veninul ucide, dar el poate fi şi un leac. În plus, şarpele este o legătură vie între lumea subterană şi suprafaţa terestră. Poetul ne avertizează deci că „sângele/ nu mai are venin", pentru a ne spune că civilizaţia e pe cale de a pierde contactul vital cu Pământul, cu propriile-i rădăcini.

RICAT de important este saltul către volumul *Cadavre în vid* (realizarea determinantă a unui autor de patruzeci şi patru de ani), producţia anterioară a lui A. E. Baconsky rămâne, şi ea, impunătoare, cuprinzând unele poeme reprezentative atât pentru autor cât şi pentru lirica românească a deceniilor şase şi şapte din veacul Douăzeci. E cazul poemului „Natură moartă", din culegerea *Fiul risipitor,* 1964:

Tăcută doarme bufniţa pe-o carte
şi două măşti alături plâng şi râd...
o mască pare şi vioara veche
plină de fluturi morţi şi de cuvinte
demult uitate. Nici o amintire
n-a mai rămas – păianjenii şi praful
au devorat portretele, orbiră


20 x 18 cm, 156 pagini
85 000 lei

Pentru orice habar-n-am,
două mâini stângi,
antitalent sau... începător !

**UN SITE WEB LA ÎNDEMÂNA TUTUROR !**

de

**Silviu Ştefan Cojocaru**

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

cernitul candelabru și
fereastra,
iar bustului de bronz îi
plânge noaptea
un greier ochii. Unde să
mai caut
urma ființei? Cadrele
de-argint
de mult băură lacrima
oglinzii.
Amprentele-au pierit și
fiecare
surâs e-al morții. Picură
calcarul
silabisind în gol.
Nedeslușite
cresc stalactitele...

Poemele importante nu sunt neapărat rezultatul unor acte de voință ale autorului. Aici, ai impresia că nimic nu mai depinde de voința sau „măiestria" lui A. E. Baconsky, ci doar de o intuiție inițială care, pe hârtie, îi impune poetului un text ce-i seamănă, care este al lui, fiind însă mult mai mult decât talentul lui! În „Natură moartă", suntem martorii unui ritm neliniștitor speologic, în plină realitate a unui interior citadin. Toată mișcarea poemului tinde spre transformarea lentă a căminului în *peșteră*... Gaston Bachelard susține (în *La Terre et les reveries du repos*) că: „imaginile peșterii ne conduc la imaginația repaosului"; grota este lăcașul de odihnă ocrotită, în pace:

„După ce a trecut pragul misterului și al spaimei, visătorul intrat în peșteră simte că ar putea trăi acolo. După câteva minute, imaginația se mută acolo". Dar imaginea este ambivalentă; odihna protejată nu e decât primul aspect. Peștera adăpostește și altceva – odihna veșnică a omului: „Ea devine imaginea maternității morții. Înmormântarea în peșteră înseamnă reîntoarcerea la mamă. Peștera este mormântul natural, pregătit de Pământul-Mamă, *Mutter-Erde*".

În „Natură moartă", viața pare că se retrage pas cu pas din corpul viu care este căminul familial. Poetul folosește numai imagini culturale pe cale a se devitaliza:

*vioara veche*, ce pare *o mască* – deoarece devitalizarea începe cu neautenticul – „plină de fluturi morți și de cuvinte/ de mult uitate";

*tablourile* de familie, roase de păianjeni și de continua depunere a prafului;

*bustul de bronz* căruia „îi plânge noaptea/ un greier ochii";

*rama de argint* a marii *oglinzi* de pe perete care i-a băut de mult timp lacrima.

Mai grav încă, totul este cuprins de întuneric, de vreme ce și *candelabrul* și *fereastra* „orbiră". Și totuși, spune poemul, acest cămin pe cale de a se mineraliza nu este părăsit. Ființele omenești mai trăiesc încă în el, dar „fiecare/ surâs e-al morții". Versul final este un dangăt de îngropăciune: „Nelinițite/ cresc stalactitele".

Contemplând retrospectiv „chipurile" succesive ale identității sale lirice, A. E. Baconsky se teme (în „Către cititor", din culegerea *Fiul risipitor*) că diversele sale „capete" îi vor înfricoșa pe oamenii viitorului:

Vai, capetele mele îi vor
speria pe mulți,
și-această-asemănare cu norii
o să-mi poarte
mult nenoroc... Ci, oare, tu
care-ai stat s-asculți
trecerea mea prin ploaie,
prin vânt și mai departe,
în taina deslușită a vârstei
vegetale,
la marginea luminii, vei ști
să spui ce-am fost?

Cânt pe claviatura
genealogiei tale,
și-n propriul meu cântec îmi
caut adăpost.

Un protest împotriva ideologiei totalitare care-i impusese să aibă mai multe capete? Lectorul din viitor va recunoaște oare adevăratul chip al Eului său poetic, împins de presiunea ideologică spre identitatea fărâmițată și spre anonimatul stilistic? Această neîncetată opresiune, fizică și spirituală, i-a lăsat poetului o singură soluție: „și-n propriul meu cântec îmi caut adăpost".

În *Seară idilică*, din volumul *Cadavre în vid*, tonul se schimbă, până la a-l împinge pe autor să-și adreseze un îndemn exasperat:

Cu nimb de cown răsare
peste păduri
scuipătoarea de alamă a
tuberculoșilor lirici,
talerul cerșetorilor demni pe
care timpul
îi împăiază pentru muzeele
lui.

Pune cosciugului coarde noi
și fii neprihănit trubadur
frumuseții acesteia, închide
ochii și cântă
până când auzi-vei bulgării
de țărână
sunând în carcasa
violoncelului tău.

O artă poetică demnă de toată considerația; două cuvinte îmi par venite sub pana autorului din „obișnuințe" lirice: „neprihănit" și „violoncel". *Trubadurii* proveniți (din marele secol de cultură care a fost al Treisprezecelea) aveau multe calități dar... nu erau neprihăniți, dimpotrivă, lor le datorăm, prin prezența și măiestritele lor scrieri, o discretă destindere morală la curțile princiare! Iar de vreo apropiere între instrumentele lor de muzică și *violoncel* nu se poate vorbi, ultimul fiind atestat de dicționare abia din 1741.

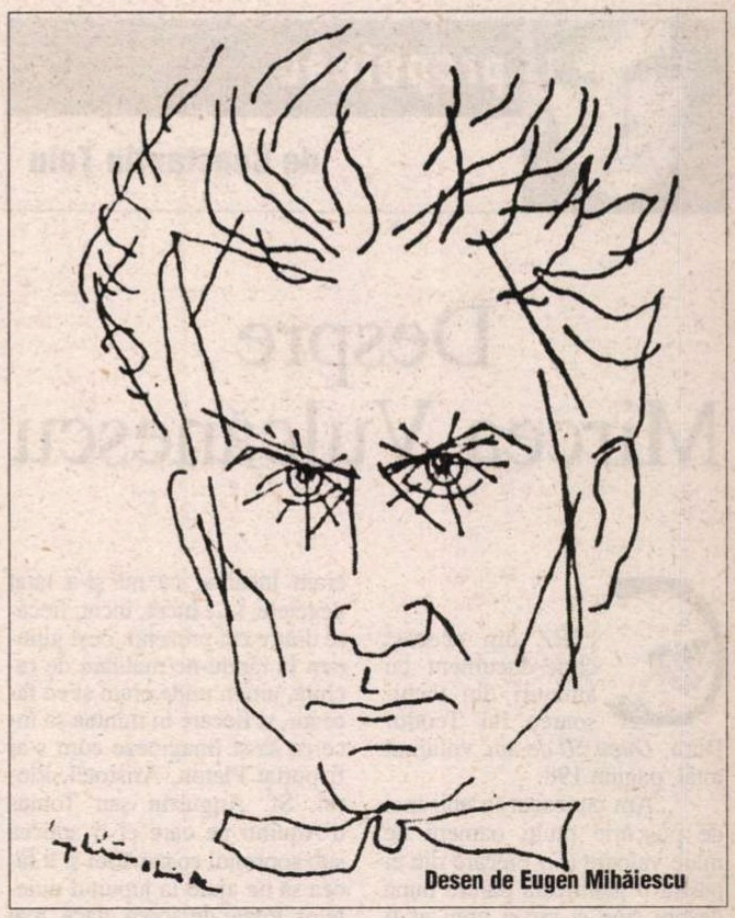
DESPRE poemele lui A. E. Baconsky de după 1969 (anul *Cadavrelor în vid*) s-a scris mult. Formula de *Vita nova* dantescă (versuri și proze amestecate) al culegerii postume *Corabia lui Sebastian* este cea mai bună posibilă și bine utilizată de poet – locuitor timp de aproape un an al Berlinului occidental. După veritabila apocalipsă din *Cadavre în vid*, Baconsky are tendința de a carica aspecte ale vieții în marea Capitală încă „insulară", izolată în mijlocul RDG-ului comunist. Chiar ideea de corabie în nemișcare, parcă prinsă de ghețurile ideologice ce o strâng, plutea în aerul Berlinului occidental. Și, cu atât mai mult umanitatea adunată pe corabie trăiește mai frenetic bogăția neverosimilă, sărăcia celor nerealizați sau abia veniți din depărtări, agitația unui tineret în derută, cu căutări artistice ostentative de tot felul. În „Sebastian Brant, III", nu se caută nici un *țărm*, drumul însuși e fără drum:

Am avut odinioară... nu, nu
mai știm ce-am avut
căci nu ne lipsește nimic, nu
mai vrem să ajungem
nu mai vrem decât drumul,
drum fără drum,
țărm fără țărm căci unicul
țărm către care plutim e
corabia noastră.

Cu atât mai prețioasă îmi pare la poetul A. E. Baconsky, „în euforia acestei plutiri într-o impenitentă derivă", brusca rostire (la pagina 383) a încrederii în perenitatea poeziei:

Cred că poeții spun soarta
fiecărui popor. Îi spun viața
și moartea. Chiar atunci
când vorbesc despre lucruri
îndepărtate. Despre zodii
străine. Ei sunt graiul primordial.

**Ilie Constantin**



Desen de Eugen Mihăiescu


Ți-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărțile – gratis**
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

| | | |
|---|---|---|
| **MIERCURI, 18 iunie** | Proiecție filme documentare Growing Up Global | $20^{00}$ |
| **JOI, 19 iunie** | Teatru: *Ofertă de serviciu* de Lia Bugnar | $20^{00}$ |
| **VINERI, 20 iunie** | Muzică pop: Mara & 4-Given Band | $21^{00}$ |
| | **Discotecă – muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **SÎMBĂTĂ, 21 iunie** | Muzică live: Sarmalele reci | $21^{00}$ |
| | **Discotecă – muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **DUMINICĂ, 22 iunie** | Muzică live: Teodora Enache & 4-Given Band | $21^{00}$ |
| **MARȚI, 24 iunie** | Muzica clasică live: George și Radu Dumitriu *(vioară și pian)* | $20^{00}$ |

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București
**rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78**

## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Despre Mircea Vulcănescu

CITEZ din aceeaşi carte-document cu amintiri din închisoarea lui Teodor Duţu, *După 50 de ani*, volumul întâi, pagina 198:

"...Am cunoscut în anii mei de puşcărie mulţi oameni de mare valoare (...) Fiecare din ei păstra o justificată părere bună despre sine şi rar şi greu ar fi permis ca la un imaginar clasament în domeniul său să fie plasat altcineva înaintea lui. Dar când era vorba de Vulcănescu, toţi cădeau de acord că este cel mai strălucitor dintre intelectualii români ai primei jumătăţi de secol 20.

În ciuda unanimei recunoaşteri, Vulcănescu era faţă de oricare de o inimaginabilă modestie şi ori de câte ori i se punea câte o întrebare, începea cu *bine, dragă, o să spun câteva cuvinte în legătură cu ceea ce vrei să ştii.* Cuvinte care furau, pe nesimţite, câteva ore, şi nu de puţine ori, se prelungeau în ziua următoare.

Vulcănescu era un om destul de înalt şi arătos. În vara lui 1948, când încă nu împlinise 45 de ani, deşi avea deja vreo doi ani de detenţie, pierzând ceva din greutatea lui de dinainte de arestare (peste 100 kg), el nu părea un om anemiat. (...)

Parcă-l văd, stând drept, în picioare, părând mult mai înalt decât era, privindu-mă tăcut, de acolo de sus, de unde-i erau ochii blânzi, dar pătrunzători, ori de câte ori tupeul curiozităţii mele îl iscodea cu vreo temă (...)

De fiecare dată îşi începea expunerea, cu acelaşi ritual. Trăgea mai întâi spre el un mănunchi de nuiele de răchită, mângâind cercetător figurile celor vreo 20 de inşi aflaţi, ca de obicei, la coşărcărie. Lua apoi în una din mâini, una din nuiele, iar cu cealaltă, în care avea o ceacâie, începea jupuitul şuviţă cu şuviţă. Şi – n-am ştiut niciodată de ce – mie mi se părea că făcea treaba ca şi cum ar fi fost stângaci, astfel că de fiecare dată când termina lucrul, eram încântat că nu şi-a tăiat degetele. (...) Încet, încet, fiecare dintre cei prezenţi, deşi jupuiam la rându-ne maldăre de răchită, uitam unde eram şi ce făceam, şi fiecare în mintea sa încerca să-şi imagineze cum s-ar fi purtat Platon, Aristotel, Plotin, Sf. Augustin sau Tomas d'Aquino pe care el îi aducea sub şopronul coşărcăriei şi îi făcea să ne ajute la jupuitul nuielelor. Poate de aceea, dacă, mai târziu cineva ar fi pomenit de cei înşiraţi mai înainte, eu nu aş fi putut să-i disociez de maldărele de răchită ce înconjurau figura lui Vulcănescu (...) Chiar dacă înainte de a muri, el le-a cerut celor de faţă să nu-l răzbune, chiar dacă eu aş fi în stare să-i iert pentru toate crimele, pentru crima asta n-aş putea să o fac.

Ne încântăm de plăcere intelectuală la auzul câte unei vorbe de duh a lui Ţuţea.

Ne îmbrobodim în admiraţie pentru găselniţele lui Noica.

Ne înclinăm copleşiţi de respect în faţa edificiului trudit de Eliade.

Dar oare cum am fi privit noi ce ne-ar fi lăsat Vulcănescu, dacă el s-ar fi putut sustrage blestemului Carpaţilor săi odată cu Cioran, Ionescu sau Eliade sau dacă l-ar fi încurajat pe Ică Antonescu în ideea de a depune în Elveţia sumele necesare salvării a 100-200 de intelectuali români şi s-ar fi îndurat şi el să plece, sau dacă ar fi apucat să trăiască aici, în burta leviatanului – atât timp cât au mai trăit după eliberare Crainic, Ţuţea sau Noica.

Nu ştiu dacă ne putem supăra pe Providenţă că nu l-a dăruit cu flerul dezertării sau al căutării de sine, pe oriunde aiurea (...)

Dacă cei care veneau în fabrică pentru diverse munci, aveau şansa de a-l asculta pe Vulcănescu (în zilele când venea la coşărcărie), nici cei rămaşi în celular, nu erau dezavantajaţi. Zilnic erau anunţate pe uşa celularului, printr-o hârtiuţă prinsă în pioneză, celulele sau locul unde erau ţinute alte prelegeri sau conferinţe..." ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# De proximitate

LIMBAJUL oficial, administrativ, are trăsături generale, transnaţionale: în limbi diferite, el e caracterizat de prezenţa stilului nominal, a sintaxei greoaie, a unor sintagme lungi şi clişeizate, a perifrazelor eufemistice. Toate acestea sînt semne ale unei rigidităţii constitutive: care funcţionează ca garanţie a autorităţii şi ca marcă de prestigiu. "Limba de lemn" a regimului comunist s-a dezvoltat dintr-un asemenea limbaj, în împrejurarea fundamentală a asocierii cu puterea absolută. În normalitatea democratică, stilul birocratic rămîne un fenomen marginal şi inofensiv.

O sintagmă propusă recent şi care ilustrează stilul oficial românesc şi internaţional este *poliţistul de proximitate*: "s-a vorbit tot mai mult despre *poliţistul de proximitate*" *(Timpolis* 837, 2002), "în cadrul Poliţiei române va fi înfiinţată o nouă funcţie, denumită de ministrul de Interne Ioan Rus «*poliţist de proximitate*»", *Ziua*, 21.01.2003); "*poliţiştii de proximitate* au fost selecţionaţi în funcţie de competenţa profesională" (*Evenimentul zilei* = EZ 3381, 2003).

Formula mi se pare neinspirată şi destul de comică, mai ales din cauza statutului pe care îl are în română termenul *proximitate*. DEX îl consideră "livresc", ceea ce este desigur o exagerare. Este totuşi vorba de un cuvînt cult, mai curînd ştiinţific, mai puţin utilizat în limba de toate zilele şi în contexte concrete (poate cu excepţia unei îmbinări care tinde să devină locuţiune - "în proximitatea..."). Dacă ni s-ar cere un context-tip, ne-am gîndi probabil mai ales la ceva abstract – de pildă la "conceptul de proximitate". În plus, semnificaţia cuvîntului este opacizată de construcţia prepoziţională cu *de*: sugerînd o calificare esenţială, existenţială, filozofică. Or, e limpede că semnificaţia reală a acestei formule este una destul de banală, spaţial-administrativă: cu o oarecare aproximaţie şi cu un spor de concreteţe, *poliţistul de proximitate* ar putea fi numit *poliţistul de cartier*. Bănuiesc însă că determinantul "de cartier" este evitat din cauza semnificaţiilor familiar-argotice şi vag peiorative pe care le-a căpătat în limba actuală (în *muzică de cartier, băieţi de cartier* etc.). Poate că o traducere mai exactă a conceptului ar reprezenta-o sintagma *poliţistul din preajmă*. Nici cu aceasta n-am obţine mare lucru: în context oficial, *preajmă* apare ca un termen mai curînd popular şi uşor învechit, eventual poetic şi blagian. În plus, mă tem că s-ar activa unele conotaţii neliniştitoare – de încercuire şi supraveghere. Şi alţi termeni din fondul de bază al limbii (*apropiere, vecinătate*) sînt la fel de riscanţi. Excesul neologistic şi cel neaoşist pot avea efecte deopotrivă de stridente şi comice. Oricum, datorită caracterului instituţional şi mai abstract, e mult mai acceptabilă sintagma *poliţie de proximitate*, în vreme ce *poliţistul de proximitate*, care se raportează la individ şi la situaţii concrete, e perceput ca excesiv prin preţiozitate.

Adevărul e că instituţiile europene îşi exportă terminologia o dată cu structurile: sintagma este calchiată – foarte probabil după franceză, în care *la police de proximité* şi *le policier de proximité* sînt bine reprezentate - şi are în momentul de faţă echivalente în mai multe limbi. Internetul ne furnizează multe documente în care sînt menţionate instituţia şi terminologia ei; şi în alte limbile romanice, sintagma apare ca atare: texte italieneşti vorbesc de *polizia di prossimità* şi de *poliziotto di prossimità*, dar par să prefere pentru desemnarea persoanei sintagmele *poliziotto di quartiere, carabiniere di quartiere*; în spaniolă apar *la/el policía de proximidad*. Unele oscilaţii şi dubii lingvistice par să fie peste tot, ca în cazul oricărei calchieri; statutul stilistic al neologismelor şi particularităţile semantice ale construcţiei cu *de* sînt însă specifice românei.

În ciuda caracterului internaţional al terminologiei poliţieneşti actuale, nu e de mirare ca la noi să existe (încă) o sensibilitate mai acută, creată în timp de eufemismele şi clişeele birocratice ale unui regim totalitar. Sintagma preţioasă este suspectă, în măsura în care riscă să fie tradusă în terminologia perioadei anterioare, prin numele funcţiei relativ echivalente, *sectorist* (derivat de la *sector*): "Fostul *sectorist*, acum «*proximist*»" (*Cotidianul = C*, arhiva 20-26.01.2003).

Reacţia vorbitorilor poate fi de modificare sau substituire a terminologiei "oficiale"; deşi instituţia e la început, au apărut deja în presă unele echivalări mai marcat colocviale - glumeţe, ironice -, adesea caracteristice pentru mecanismele derivative sau metaforice ale limbii: *proximist* - "astfel, fiecărei comunităţi i se va dărui un «*proximist*»"; "numărul «*proximiştilor*» într-o anumită zonă se va stabili în funcţie de rata criminalităţii" (*C*, arhiva 20-26.01.2003); *poliţist-tampon* - "«*poliţistul-tampon*», cum a fost denumit de presă, va deveni o certitudine." (*Cotidianul*, 20-26 ianuarie 2003); *poliţist de cartier* – "*Poliţistul «de cartier»* intră în acţiune" (*Ziua*, 21.01.2003), ori, într-o formulă de-a dreptul publicitară - "*agentul de lîngă tine*" (EZ 3381, 2003, 4). Încep să apară şi sintagme construite prin analogie (ironică): "nu s-a spus însă mai nimic despre «*cetăţeanul de proximitate*»" (*Timpolis*, 925, 2002).

Recapitulăm: *sectorul* e din vechiul regim, *cartierul* – din argoul nou; *proximitatea* evocă ştiinţele înalte, *preajma* - poezia tradiţionalistă; dacă mai intervin şi limbajul publicitar şi jargonul birocratic, devine tot mai clar: e foarte greu să construieşti o terminologie credibilă. ■

## am primit la redacţie

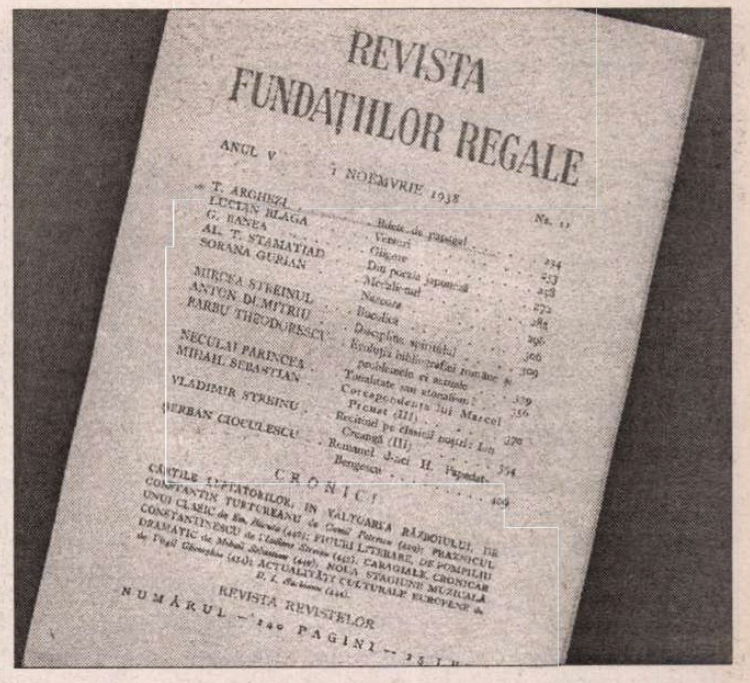
### Reviste

- *Epigrama*, publicaţie a Uniunii Epigramiştilor din România, anul XI - serie nouă, nr. 24/ 2003. Director: George Corbu. Redactor-şef: Valerian Lică. 40 pag., 24.000 lei. Din sumar: *Gânduri la centenarul naşterii lui Tudor Muşatescu* de George Corbu, *Concursurile şi festivalurile naţionale de epigramă* de Valerian Lică, *Observaţii privind prozodia în epigramă. Ritmul* de Elis Râpeanu etc. Numeroase epigrame ale unor epigramişti contemporani, grupate tematic: *Racile sociale, Critica literară, Martie, aprilie, D-ale... tranziţiei, Pe litoral, Copiii, Vârsta femeii, Secretare* etc.

cronica ediţiilor

de Cornelia Ştefănescu

# Revista Fundaţiilor Regale




CERCETĂTORII Victor Corcheş, Gelu Culicea şi Cătălina Grideanu, profesori dăruiţi cu inteligenţă în veghea lor asupra istoriei literaturii române, în intensitatea analitică a sistemului său compoziţional dar şi în transparenţa cu care îi surprind spiritualitatea imaginii şi o aplică demonstrativ, semnează volumul *Revista Fundaţiilor Regale*. În calculul savant al prezentării, Victor Corcheş iese oarecum din ordinea constructivă fără să o trădeze ci, dimpotrivă, să-i afirme raţionalitatea esenţială. Pagina de gardă a volumului îl desemnează „iniţiator şi coordonator".

Volumul descrie aplicat şi exact trecerea prin timpul revistei: ianuarie 1934 – decembrie 1947. El pune pregnant în lumină decupările tranşelor de peisaj şi reverberările de lumină sau conurile de umbră, inerente aplicării tenace asupra sumarelor, cu titlurile şi numele autorilor, canonic articulate în lucrarea de faţă după sistemul clasificării zecimale universale, cât şi asupra solemnităţii procesiunilor care privesc inerent schimbul directorilor şi tonurile veşmintelor ideologice. Şi acestea, în ciuda concentrării primului deceniu de apariţie pe scopurile sale fundamentale, formulate ca datorie şi scrupul conceptual: sinteză cultural-naţională, cultivarea toleranţei spiritului critic, neutralitatea ideologică.

Ca prim pas ordonator în vasta peregrinare oferită de volum este *Cuvântul înainte* datorat lui Valeriu Râpeanu. *Închinarea*, semnată de Carol al II-lea este, aşa cum deschide primul număr al revistei şi cum este interpretată de semnatarul acestei prime luări de contact cu lucrarea şi prima sa perspectivă, nu un program estetic şi cultural, ci un ideal al totalităţii. Îndemn la stimularea întregii capacităţi a intelectualităţii româneşti, cu insistenţă pe temeinicie, pe conştiinţă şi soliditate, pe suveranitatea calităţii, când este să fie raportată la cantitate. Cele patru semne de întrebare, puse de Valeriu Râpeanu pe parcursul „cuvântului înainte" vin în întâmpinarea timpului istoric, încadrat între doi regi şi trei dictaturi. Încercând să le însoţească de răspunsuri pe măsura gravităţii lor, acestea sunt: au influenţat respectivele treceri asupra conţinutului revistei? Care este sensul articolului *O nouă misiune* de Nichifor Crainic? A devenit „Revista Fundaţiilor Regale" o expresie a celor două postulate în timpul anilor războiului? A fost revista, în ultimii trei ani şi jumătate ai apariţiei sale for de propagandă a culturii care se instaura cu forţa? Doar enumerarea de mai sus îşi vădeşte importanţa apelului factorilor istorici. Dar dincolo de acest pregnant gust al epocii, „cuvântul înainte", ocolind orice element în stare să destrame ţesătura autentică a faptelor, insistă asupra argumentelor susţinătoare a echilibrului revistei şi modernităţii sale.

Victor Corcheş, Gelu Culicea, Cătălina Grideanu. *Revista Fundaţiilor Regale. Caleidoscop*. Iniţiator şi coordonator: Victor Corcheş. Editura Europolis, Constanţa, 2002.

ÎNTITULÂNDU-ŞI *Prolegomene* amplul său studiu, Victor Corcheş pătrunde în intimitatea revistei, nu înainte de a-i construi selectând, periodizarea, rânduirea autonomiei, raţionala sa economie printre atâtea publicaţii româneşti şi printre atâtea controversate periodizări. Descrierea publicaţiei înregistrează performanţa investigării, a elaborării clarificatoare, pe măsura reputaţiei cucerite de revistă, cu punctul de pornire în dispunerea Regelui Carol I de a se adresa profesorilor universitari cerându-le să devină plămăditori de caractere. Acelaşi rege punând bazele primei fundaţii culturale, în 1891. Istoria este abordată de la sine, o dată cu enumerarea Fundaţiei Culturale Principele Carol II, ca aşezământ cultural, gândit pentru luminarea poporului, inspirat după model indian, după o vizită a viitorului monarh în India. Urmărind scrupulul exactităţii, Victor Corcheş menţionează cuvântul regal la Universitatea din Văleni, la 12 august 1930, şi pe acela de la Academina Română, prilejuit de sărbătorirea lui Mihail Sturza şi Iacob Negruzzi. Apoi, data de 1 mai 1933 care egalează cu punerea temeliei Fundaţiei pentru literatură şi artă, cu Paul Zarifopol şi N. M. Condiescu, în fruntea „Revistei Fundaţiilor Regale", la apariţia ei din ianuarie 1934.

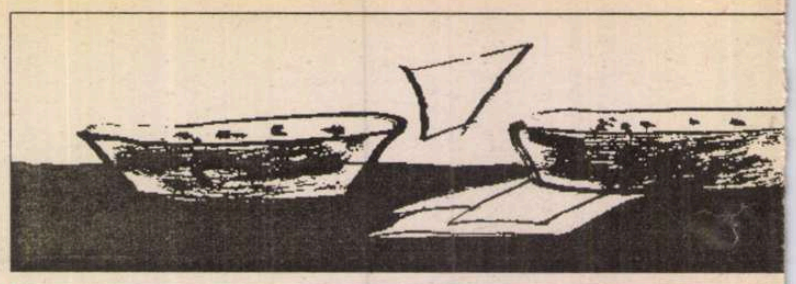
STUDIUL insistă asupra concepţiei enciclopedice a publicaţiei, îi delimitează concepţia, raportată la alte apariţii în timpul şi pe măsura acesteia, îi înregistrează etapele distincte ale apariţiei, patru la număr, cât şi delimitările seriilor, cu titluri modificate. Nimic nu scapă ochiului critic înregistrator al lui Victor Corcheş, de la numărul de pagini, în descreştere în funcţie de greutăţi materiale şi piedici, la tiraj şi mod de numerotare, de la abonamente la schimbările înscrisurilor de pe paginile de gardă şi coperta a IV-a, de la „odiseia imprimeriilor" la procesele dinamicii interne şi externe a revistei, de la descriere, sumar, Addenda, bogăţia în continuă mişcare a sectorului documentar, la comitetele de redacţie, conducători, redactori-şefi, redactori, secretariatul de redacţie.

*Prolegomene* se impune prin cercetarea laboratorului constitutiv al periodicului, cu neabătută atenţie la exactitatea faptelor, la metodica lor expunere, la multiplele domenii abordate, la tot ce înseamnă acţiune, în care decisul şi rezonabilul îşi dau mâna, şi al cărei final este deopotrivă pozitiv şi irecuzabil. Întregul conţinut al *Addendei* se constituie în date pentru scrierea monografiei acestei publicaţii, reconstituită din mărturiile paginilor care, publicate lunar, explorează cu multă mişcare şi concreteţe, variatele planuri ale preocupărilor colaboratorilor şi ale celor în funcţii de răspundere, ale devotamentului fiecăruia faţă de o ideie, ale dimensiunii perspectivelor şi ale ordonărilor interne şi externe.

DE IMPORTANTĂ confruntare cu realitatea timpului în care au fost scrise este atitudinea lui Victor Corcheş faţă de curajoasele implicări ale celor doi autori ai monografiilor concepute pe temeiul datelor „Revistei Fundaţiilor Regale": *Aspecte de istorie literară* (1983) de Mioara Apolozan şi *Dicţionarul presei literare româneşti* (1987) de Ion Hangiu. În ciuda observaţiilor, care par a uita timpul în care au fost scrise şi publicate cele două contribuţii, ele sunt convertite până la urmă într-o necesară dimensiune vitală. Victor Corcheş le defineşte: „reuşite parţiale, valoroase, pe calea receptării complexe a «Revistei Fundaţiilor Regale»".

Revista înseamnă un punct de maximă importanţă în peisajul nostru publicistic. Fascinaţia cuprinderii sale este cu atât mai mare, cu cât cercetarea nu a fost hăituită de atâtea înverşunări negative şi complicaţii, cu pragurile interpretărilor restrictive ale cenzurii. Asemenea investigaţii s-au făcut şi în trecutul nu prea îndepărtat. Ele se găsesc în fişierele Bibliotecilor şi sunt cercetate, aproape cu inconştienţa unui bun la îndemână, fără a-l privi ca pe un autentic tezaur. George Em. Marica, *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*. Bibliografie analitică şi un studiu monografic, Editura pentru Literatură, 1969; *Bibliografia „Convorbirilor literare"*, elaborată în cadrul Serviciului de informare şi documentare al Bibliotecii Centrale Universitare, Bucureşti, de un colectiv condus de C. Pompilian şi H. Zalis. Indice de nume: M. Sânzianu şi C. Pompilian Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1975; *„Viaţa nouă"*. Indice bibliografic, tematic, anotat (1905-1925). Lucrare întocmită de un colectiv de studenţi ai catedrei de literatură română a Universităţii Al. I. Cuza din Iaşi, lector îndrumător M. Frunză, bibliotecar şef, S. Moşneguţ, Universitatea Al. I. Cuza, Iaşi, 1975; *„Steaua"*, Indice bibliografic adnotat, 1949-1974, vol. I-III. Prefaţă de Aurel Rău. Autori: Emil Pintea, Doina Curticean, Ioan Domşa, Mihai Triteanu. Coordonare, revizie ştiinţifică şi tehnoredactare de Emil Pintea în colaborare cu Doina Curticean. Cluj-Napoca, 1979; Const. Ciuchindel *Bibliografia revistelor „România literară"*. Iaşi 1855; 1877; Bucureşti, 1885-1889; 1895-1897; Aiud, 1930; Bucureşti, 1932-1934; 1939-1940. Bibliografia revistei ieşene, din 1855, a fost elaborată de Magdalena Maghiaru, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981; Lidia Gavrilescu. *Revista scriitoarei*, 1926-1943. Indice bibliografic. Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu", Serviciul bibliografie, Iaşi, 1981; *„Revista de istorie şi teorie literară"*, 1952-1981. Index bibliografic adnotat, elaborat de Tiberiu Mihail, B.C.U., Bucureşti, 1983; Veronica Pricope. *„Viaţa românească"* (1990-1994). Indice bibliografic, Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu", Iaşi, Serviciul bibliografic, 1999.

Despre lipsa acestor instrumente de lucru, continuăm a nu ne da seama îndeajuns, le deplângem lipsa la nevoie, dar este greu să ne urnim pentru întocmirea lor riguros responsabilă. ■



cul

## Un discipol în căutarea maeştrilor

FILIP-LUCIAN IORGA, student la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, îşi începe cariera de istoric şi eseist (despre care n-am nici o îndoială că va fi strălucită) într-un mod original: în loc să scrie studii şi eseuri (sau... versuri) ca atâţia alţi tineri în perioada debutului, face interviuri cu personalităţi ale culturii române. Se ocupă de asta, cu pasiune, încă de când era elev la Colegiul Naţional "Spiru Haret", dornic să descopere modele. "Încă din timpul liceului - îşi aminteşte el acum - eram deranjat de publicitatea convenţională care i se face unui anumit tip uman: vedeta, V.I.P.-ul de provenienţă autohtonă. Parveniţi, mitocani, cocoşneţe - la ei părea să se reducă... elita românească." Şi adaugă: "Un subiect pe care s-a bătut multă monedă după 1989 a fost tocmai lipsa modelelor. Ca atâtea alte dezbateri pătimaşe de la noi, se pornise, însă, şi aici, de la o premisă falsă. Nu lipsa modelelor este adevărata problemă, ci faptul că nu le mai recunoaştem. Ne-am obişnuit cu stridenţa şi urâtul, iar aceste modele reale sunt, dimpotrivă, discrete. Nu vin niciodată la tine, ci te aşteaptă. Important e să le cauţi."

Filip-Lucian Iorga discută, cu alte cuvinte, cu oameni de la care are - şi avem - de învăţat. Modestia sa de discipol este impresionantă şi dătătoare de speranţe, într-o vreme în care toată lumea dă lecţii (inclusiv tineri care nu şi-au făcut niciodată lecţiile). Ideea tradiţională de "model" s-a pierdut pe parcurs. "Cu timpul - mărturiseşte eminentul student la Istorie - am înţeles că în lumea în care trăim, una diversificată până la atomizare, nu mai pot exista, fie că ne place, fie că nu, modele universale. Şi atunci, ce interes ar putea prezenta aceste convorbiri, fără nici un substrat teoretic?" Iată şi răspunsul: "Până la urmă, am descoperit că îmi face plăcere să stau de vorbă. Că nu contează *proiectul,* ci comuniunea cu interlocutorul, discuţia relaxată, eliberată de orice constrângeri. Oamenii pe care i-am cunoscut m-au schimbat; nu sunt doar altfel, sunt altul."

Printre intervievaţi se numără Corneliu Axentie (o personalitate a lumii medicale), Barbu Brezianu, Alexandru Paleologu, Neagu Djuvara, părintele arhim. Mina Dobzeu (preotul care l-a botezat pe N Steinhardt în închisoare), Sorana Georgescu-Gorjan, Lydia baronesse Løvendal-Papae, Liudmila Petică-Kiseleff, părintele arhim. Gherontie Puiu, (câteva dintre interviuri au apărut - fragmentar - în revista *Vlăstarul* a Colegiului Naţional "Spiru Haret" şi în revista *Deci,* editată de *Academia Caţavencu,* cu sprijinul Fundaţiei "Anonimul"). Alte convorbiri - cu Constantin Bălăceanu-Stolnici, Flavia Bălescu, Rodica Coposu, Lena Constante, Ion Lucian, Pericle Martinescu - sunt în plină desfăşurare.

Reproduc, în cele ce urmează, scurte extrase din convorbirile realizate de Filip-Lucian Iorga, convorbiri ale unui discipol cu posibilii săi maeştri. Competenţa şi pasiunea celui care întreabă sunt la înălţimea înţelepciunii celor care răspund.

**Alex. Ştefănescu**

Filip-Lucian Iorga

# Dialoguri cu ma

## Cu Corneliu Axentie

*– Ştiu că sunteţi descendentul paşoptistului ardelean Axente Sever.*

– Da. Chiar actualul director al Colegiului Naţional „Spiru Haret", dl Adrian Pascu, a scris o carte despre el.

Eu nu sunt descendent direct. Axente Severul, care nu a avut copii, era frate cu bunicul meu, Hariton, centurion şi el în oastea lui Avram Iancu. Se spune că, dacă sufletul mişcării de la '48 a fost Iancu, creierul său a fost Axente Severul, unchiul cel mare, cum i se spunea în familia mea. Era un bărbat înalt, frumos; de altfel, există fotografii ale lui. Purta gradul de prefect, care nu era un administrativ, ci unul militar, pentru că erau organizaţi pe modelul legiunilor romane. Aveau prefecţi, tribuni, centurioni. Se spunea în familie că era un soi de zicală: „Striga Iancu, de la munte: «nu te teme, măi Axente!»!". Şi unchiul îi răspundea: «Iancule, nu mă tem de nimeni, decât de Dumnezeu!»". A fost însurat de două ori. Prima dată nu ştiu cu cine, iar a doua oară, cu o doamnă Blebea. A locuit la Braşov (care se afla, pe atunci, sub administraţie austro-ungară) şi se duceau întotdeauna studenţii la el, de Anul Nou, de Crăciun, îi cântau, îi făceau urări, aşa cum erau obiceiurile în Transilvania. Iar unchiul îi spunea nevesti-si să le dea vin, pentru că şi lui îi plăcea tare mult să tragă la măsea. Îl vizita des şi Vlădica, aşa îi spunea episcopului. Scrie şi Nicolae Iorga, în *Oameni care au fost,* despre un „bătrân erou", nimeni altul decât unchiul.

Eu nu l-am apucat pe Axente Severul, dar ştiu ce mi s-a spus în familie. Eu m-am născut în 1911, iar el a murit în 1906, la spitalul din Braşov, de o afecţiune la prostată. Am fost o dată, împreună cu Nicu Steinhardt, care era un companion de voiaj extraordinar, şi am căutat mormântul unchiului. El este îngropat la Blaj. Ne-am dus acolo, am căutat în cimitir dar n-am găsit nimic. În fine, ni s-a spus de către cineva să căutăm în „cimitirul mic al oamenilor mari". Şi, într-adevăr, l-am găsit acolo, lângă o biserică, înmormântat între Samuil Micu şi Timotei Cipariu. Am văzut şi casa în care s-a născut, la Frâua..

*– Localitate care se numeşte acum chiar Axente Sever.*

– Aşa este.

După Revoluţia de la 1848, bunicul meu, Hariton, a plecat în Vechiul Regat şi a fost numit de către Titu Maiorescu, prim-ministru pe atunci, profesor la Turnu-Severin. Acolo a avut, împreună cu bunica mea, Evgheniţa (Eugenia), şapte copii. Şi pe toţi aceşti şapte copii i-a ţinut în facultate. Tata-mare, din leafa lui nenorocită de profesor la Turnu-Severin a putut să-i ţină. E drept, la început doar pe primul şi pe al doilea. Pe urmă, încet-încet, pe măsură ce creşteau, cei care mergeau mai departe îi luau în subzistenţă pe ceilalţi, aveau grijă de ei, aşa încât mătuşa mea, sora mai mare a tatei, Lucreţia Axentie, a fost prima femeie studentă în Bucureşti. A urmat Literele.

Bucureştiul a fost un oraş splendid din toate punctele de vedere, de asta i se şi spunea „Micul Paris". Avea un farmec deosebit. Erau case frumoase, cu grădini extraordinare. Mi-aduc aminte grădinile publice, Cişmigiul, care nu seamănă cu ce e acum şi Parcul Carol, mai cu seamă că, aşa cum ţi-am spus, eu am locuit, când eram mic de tot, pe strada Cazărmii, care se găsea pe locul în care s-a construit acum oroarea asta de „Casă a poporului", destul de aproape de Parcul Carol. Acolo ne duceam şi ne jucam, prindeam peşti colorati. Aoleu, ce păţeam cu asta! Îi prindeam, stând pe pod, cu o undiţă făcută din ac de gămălie (ca să nu le rupă gura), în care puneam o bucăţică de pâine. Ca să nu moară, îi transportam ascunşi în batistă şi în şapcă şi îi punem imediat într-o cutie de conservă plină cu apă, pe care o ţineam ascunsă într-o grotă. Ori câteodată, în timpul transportului de la pod la grotă, când ne prindeau sergenţii de pază, peştii începeau să dea din coadă pe sub şapcă, iar noi fugeam...

*– Oamenii erau mult mai civilizaţi.*

– E greu de spus că erau mai civilizaţi, dar nu erau vulgari. Nici mahalaua bucureşteană nu avea vulgaritate în ea. Oamenii de jos aveau şi ei umorul lor, aveau hazul lor, aveau pitorescul lor, ceea ce s-a pierdut în ziua de astăzi. S-a pierdut! Când văd ce e pe stradă, mă întristez.

Nu erau nici maşinile astea îngrozitoare, erau cai frumoşi, trăsuri. Birjarii muscali aveau cai superbi şi trăsuri cu cauciucuri de automobil. Iar iarna, săniile cu clopoţei; caii aveau o plasă, ca să nu te stropească cu zăpadă, iar pe jos, în sanie, erau puse paie, ca să nu îngheţi la picioare. Cu totul altceva! O lume trecută, pe care o mai găseşti doar în cărţi.

*– Aţi făcut parte din generaţia de aur a Liceului* Spiru Haret, *alături de nume precum Mircea Eliade, Constantin Noica, Nicolae Steinhardt, Alexandru Ciorănescu.*

– Fratele meu, Tiberiu, care era cu doi ani mai mare decât mine, a fost coleg de clasă cu Dinu Noica, Arşavir Acterian, Barbu Brezianu, Nelu Valjan, Radu Sighireanu, o serie de băieţi excepţionali. Ei erau în urmă cu doi ani faţă de Mircea Eliade şi cu doi ani înaintea mea. Dar am rămas prieteni cu toţii.

Când a venit Ciorănescu în ţară, după revoluţie, i-am adus câţiva foşti colegi. Au venit atunci la mine Sandi Elian (care fusese la liceu cu un an înaintea mea), Barbu şi Arşavir. Acum a murit şi Puiu Ciorănescu, în Spania, la Tenerife. Mi-a dat toate cărţile lui, cu dedicaţie. El a vrut neapărat să fie şi romancier. Ei, nu a prea putut fi! A scris nişte cărţi: *Cuţitul verde, Daniel.*

Acum, ce pot să-ţi mai spun despre toţi băieţii aceştia: că au fost nişte oameni excepţionali! Eu nu am fost deloc un elev strălucit. Din contră, am fost cel mai nebun din liceu. Când eram în clasa a VII-a, ca să mă cumintească, m-au pus şef de clasă. Numai aşa puteau să mă ţină în frâu.

## Cu Al. Paleologu

*– În ultimul timp v-aţi retras din viaţa publică...*

– Problemele de sănătate m-au determinat s-o fac. Eu am fost întotdeauna un anti-public, nu mi-a plăcut postura de persoană publică, pe care am avut-o fără să mi-o doresc. În plus, nici nu mai am chef. Recente întâmplări din viaţa mea mi-au arătat ticăloşia, tâmpenia, ignoranţa, invidia şi jigodismul absolut la care se poate ajunge.

*– Dar calomnia nesancţionată la timp se întâmplă să prindă.*

– N-au decât să calomnieze. În cazul meu, adevărurile sunt, cred, notorii şi calomnia nu mă mai poate atinge.

Ce m-a întristat şi mai mult au fost unele reacţii ulterioare publicării de către CNSAS a acelei liste cu foşti informatori. Eu am făcut public contractul cu Securitatea, imediat după 1989, pentru că nu voiam să port cu mine o minciună. Voiam să fac imposibilă minciuna de-aici înainte. Asta ştie toată lumea şi puteau să o ştie şi unii dintre prietenii care m-au atacat şi care, se pare, nici măcar nu au citit *Sfidarea memoriei,* pe care le-o oferisem cu dedicaţie.

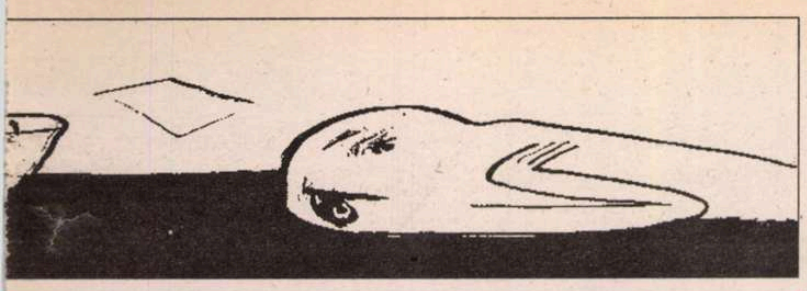
În afară de toate astea, Dumnezeu mi-a dat la bătrâneţe o perioadă de fericire extraordinară, care mă face să dau puţină importanţă celorlalte lucruri. Fericirea de a avea un băiat foarte inteligent şi un nepot fermecător, pe care îl văd cum creşte, este atât de uriaşă, încât restul aproape că nu mai contează. Nu mai dau atâta importanţă nici cărţilor pe care le-am scris.

*– Sau pe care le veţi mai scrie...*

– Nu ştiu, pentru moment am o incomoditate cu mersul, care mă împiedică să mă plimb, iar pentru mine actul de creaţie avea loc în timpul plimbărilor. Oricum, cărţile le consider mult mai puţin importante decât fericirea reală de care vorbeam. Unii confraţi de-ai mei dau importanţă, în primul rând, operei, ceea ce este, fără doar şi poate, o eroare de optică. Acum, eu înţeleg ca, înainte de moarte, să mă bucur de ce mi-a dat Dumnezeu. Şi, pe urmă, de ce să scriem atât?

*– Până la urmă, soluţia rămâne tot integrarea euro-atlantică. E şansa noastră de a ne reciviliza. Sigur, dacă vom reuşi să ne ferim eficient de relele acestui proces de re-integrare.*

– Occidentalismul e o manie românească, bună de altfel, şi pe care am practicat-o şi o practic şi eu. E foarte bine să te împotriveşti naţional-comunismului, xenofobiei şi nostalgicilor ceauşişti şi să mergi pe opţiunea occidentală şi modernă. Ce este foarte grav e că mulţi vor să se occidentalizeze fără



tură

# ri contemporani

să ştie ce vrea să însemne asta: occiental. Nu ştiu că Occidentul nu înseamnă liberalismul american, care e stângism şi nici *political correctness*. Şi, mai cu seamă, că nu înseamnă în primul rând America, ci Europa Occidentală şi mai ales Franţa, care este singura ponderatoare eficientă a obsesiei americane, deşi cultura şi limba franceză nu mai contează aproape deloc. Limba franceză, deşi nu are egal în privinţa structurării gândirii, a disciplinării minţii şi a condensiei puternice a exprimării a fost părăsită în favoarea englezei. Şi s-a uitat că limba engleză a fost cu adevărat genială şi superbă tocmai în epoca în care, la Curtea Regală engleză, se vorbea franceza.

– *Lipsa de nuanţe în toată această discuţie vine, poate, tocmai din complex. Din complex adulăm, din complex hulim.*

– Şi din necunoaşterea adâncă a esenţei civilizaţiei occidentale, care nu înseamnă numai democraţie, ci şi contrarevoluţie. Occidentul a fost întotdeauna contrarevoluţionar şi marea politică occidentală a fost, în general, contrarevoluţionară. În al doilea rând, Europa şi civilizaţia occidentală nu înseamnă în primul rând raţionalism şi cartezianism, ci creştinism. Ca să nu mai vorbim de faptul că Descartes era un catolic practicant. Raţionalism nu înseamnă, aşa cum spun unii, să fii laic, anti-clerical şi liber-cugetător. Deloc! Liber-cugetător înseamnă să fii prost. Numai un prost se poate considera astfel. Aşa ceva nu există la nivelul valorii. Civilizaţia europeană a fost şi mai mult sau mai puţin liberală, dar şi reacţionară.

– *Şi în primul rând, creştină.*

– În primul rând, creştină! Europa este o fabricaţie a creştinismului. Până la creştinarea barbarilor, Europa nu exista ca o conştiinţă completă. Acum, vrem să fim în Occident. Dar noi suntem şi am fost întotdeauna în Occident! Din păcate, până şi bolşevismul şi socialismul au fost invenţii occidentale. Iată cum ajungem la stupidele acuze de anti-occidentalism. Dacă sunt anti-comunist, nu înseamnă că sunt anti-occidental, chiar dacă comunismul e o invenţie occidentală. Şi asta e valabil şi pentru alte scorneli nefericite. Marea mea tristeţe, lucrul care mă împiedică să plec liniştit, este faptul că ştiu prea bine în ce lume o să trăiască nepotul meu şi cei de vârsta lui: într-o lume cretină, dementă şi ticăloasă.

## Cu Barbu Brezianu

*– Deşi ştiu că nu v-a plăcut niciodată să vorbiţi despre perioada în care aţi fost închis, v-aş ruga, totuşi, să evocaţi câteva momente mai importante şi personalităţi alături de care aţi suferit.*

– La Capul Midia se lucra 12 ore pe zi: de la şase dimineaţa, până seara, la şase; ne duceau şi ne aduceau înapoi cu un tren. Fiecare ceremonie avea mai mult de jumătate de oră de pregătire: ne numărau şi la dus şi la întors, să nu cumva să piară vreunul şi, cum nu ştiau să numere bine, mai greşeau numărătoarea... Ziua era groaznică: soare, praf, fiind strict supravegheaţi în timp ce loveam cu târnăcopul sau căram pietre cu roaba. Eram robi la roabă... Gardianul stătea sus, pe mal, şi, cum vedea pe vreunul că stă, lua un bolovan şi arunca spre el. De la înălţime, piatra căpăta pondere şi, dacă lovea pe cineva în cap, îl putea răni serios. Noaptea era, însă, foarte frumos, când, la reflectoare, nu ne mai supravegheau decât parţial. Eram acolo împreună cu un prieten, Petru Manoliu, scriitor foarte înzestrat; lucram împreună, unul lângă altul. Noaptea era feerică. Noi, orăşenii, nu ne dăm seama cât de vie este bolta cerească: tot cerul se roteşte într-o perpetuă şi lentă mişcare... Carul Mare, Carul Mic, Luceafărul de Dimineaţă. Când e senin, bineînţeles; şi erau nopţi senine şi frumoase, vedeam marea, vedeam portul Constanţa iluminat fastuos, parcă era la Hollywood.

*– Întotdeauna aţi privit partea bună a lucrurilor. Care au fost, totuşi, punctele de sprijin care v-au ajutat să rezistaţi şi, mai ales, să iertaţi?*

– Dumnezeu! El ştie ce face, ce drege, ştie cum trebuie să se şi termine, când să pornească şi când să se întrerupă... Mie nu-mi vine să cred că am apucat atâtea lucruri. Uimitor de multe!

*– Mai spuneţi-mi câteva nume de oameni alături de care aţi suferit.*

– Eram acolo, la Canal, foarte bun prieten cu băiatul lui Dinu Brătianu, Oni Brătianu. Extraordinar om! Cu Călin Botez, fiul lui Jean Bart (Eugen Botez). Călin a fost căsătorit cu fiica pictoriţei Cecilia Cuţescu-Stork, cu care i-a avut pe talentatul sculptor Alvaro Botez şi pe arhitectul Alexandru Botez, care lucrează acum în Norvegia; soţul Ceciliei Cuţescu-Stork a fost Frederik, fiul lui Karl Stork, care a fost primul profesor de sculptură al şcolii de Belle-Arte condusă de Theodor Aman şi care a creat două importante sculpturi din marmură: una la Biserica „Domniţa Bălaşa" şi alta, a Spătarului Cantacuzino, în faţa Spitalului Colţea. O adevărată dinastie de artişti plastici.

Cu arhitectul Joja, care fusese puţin legionar. În timp ce fratele lui Joja era preşedintele Academiei R. S. R., el era coleg de puşcărie cu mine. Lui îi datorăm Hanul lui Manuc. Este opera lui, el l-a restaurat. Altfel, Hanul lui Manuc ar fi fost o ruină astăzi.

*– Cum aţi primit vestea morţii lui Stalin?*

– Cu legitimă bucurie. Nu ştiu cum am aflat, că acolo, la Canal... nu era nici un ziar. Dar am prins de veste aşa, din vorbă în vorbă. După vreo două săptămâni s-a şi simţit o treptată îndulcire a regimului de muncă forţată.

*- Cum a fost reintegrarea, după eliberarea din închisoare?*

– Când m-am întors de la Canal, norocul meu a fost că, datorită prieteniei tatălui meu cu Jean Al. Steriade şi a pictorului cu profesorul Oprescu, acesta m-a angajat la Institutul de Istoria Artei, cu jumătate de normă. S-a nimerit ca, tocmai atunci, profesorul Oprescu să înfiinţeze revista „Studii şi cercetări de istoria artei", la care m-a numit secretar de redacţie. Am privegheat, astfel, două numere, dar nu mi-a convent foarte mult, pentru că eu trebuia să adun tot materialul pentru numărul următor şi toţi colegii mei erau foarte boemi şi fugari. Aşa că l-am rugat pe domnul Oprescu să îmi ia această „sarcină". În locul meu a numit-o pe Amelia Pavel, cea care a organizat nu demult o expoziţie interesantă a lui Victor Brauner.

*– Când v-aţi dat seama că pasiunile dumneavoastră sunt critica de artă şi istoria artei?*

– Chiar şi înainte de activitatea de la Institutul de Istoria Artei al Academiei. În primul rând în perioada liceului şi ulterior am făcut cronică de artă. Apoi, m-am aflat în preajma unor esteticieni precum prietenul meu Ionel Jianu, care era şi el critic, Petru Comarnescu şi un alt admirabil prieten şi excelent istoric de artă, Aurel Broşteanu, fost şi el magistrat, un mare modest. Cred că dintre criticii interbelici, el a fost cel mai serios, cel mai sobru. Şi Călinescu nici nu vorbeşte de el! Relu Broşteanu a strâns câteva cronici într-o carte, există.

Şi am avut norocul, în epoca în care eram încă magistrat, să descopăr, datorită unor circumstanţe fericite, un carnet de schiţe al lui Ioan Andreescu. Ionel Jianu tocmai scotea atunci o admirabilă revistă, „Lumină şi culoare", din care au apărut doar trei numere. A publicat acolo descoperirea desenelor lui Andreescu, neştiute, necunoscute până atunci. Actualmente Radu Bogdan, excelent istoric al artei, care este un aprig cercetător al lui Ioan Andreescu, de care este pasionat, a fost „furibund" că nu a descoperit el carnetul de schiţe.

*– Aş îndrăzni să spun că tema principală a operei dumneavoastră o reprezintă Constantin Brâncuşi.*

– Da, mai ales în ultimii ani.

*– De când datează această preocupare?*

– Tot din perioada de la Institutul de Istoria Artei. După ce am terminat cu revista, profesorul Oprescu ne-a dat, fiecărui cercetător, o temă de lucru. Radu Bogdan a căpătat Andreescu şi acum e foarte supărat că nu a luat el Brâncuşi; mie mi s-a dat Brâncuşi; Teodor Enescu, săracul, a primit Luchian; Remus Niculescu – Grigorescu. Fiecare am avut câte un „cal de bătaie".

Atunci am văzut, cu multă durere, că Brâncuşi era aproape necunoscut în România. Mi-am zis: nu se poate chiar aşa! şi am început să cercetez în ce ani a expus el la Bucureşti, ce expoziţii a avut la „Tinerimea Artistică", la Ateneul Român şi, găsind data, am început să caut şi să puric toată presa din jurul datei respective: „Universul", „Dimineaţa", „Adevărul", revistele literare. Şi, spre mare bucurie, am găsit o mulţime de referiri; Rădulescu-Motru, de pildă, scriind foarte frumos. Sau Vlahuţă, care este un poet sămănătorist, păşunist: ei bine, când Brâncuşi a expus în Bucureşti, în 1914, „Cumineţenia Pământului" şi „Sărutul", în pagina întâi a ziarului „Universul" a apărut fotografia lucrării, pe care Vlahuţă o ridica în slăvi. A fost o muncă destul de grea, căutarea aceasta. Am vorbit şi cu oameni din Hobiţa lui natală, i-am găsit şi rudele, dar nu prea erau interesante..

## Cu Neagu Djuvara

*– De care dintre viziunile asupra istoriei vă simţiţi mai aproape?*

– Cred că sunt mai aproape de istoria tradiţională, decât de şcoala lui Braudel. Desigur că nu trebuie să faci abstracţie de structuri, dar ele nu funcţionează singure şi nu pot explica totul. Tot oamenii sunt cei care reuşesc să determine schimbările radicale de direcţie. Şi pe urmă, fără a nega meritele acestei şcoli a structurilor, ea rămâne totuşi una cu tente stângiste. E o serie întreagă de istorici foarte valabili, care nu erau ei înşişi marxişti dar care, după părerea mea, au fost influenţaţi de marxism. Acum, aceste curente sunt foarte la modă la noi, pentru că ne aflăm în întârziere cu câteva decenii. Şi, mai cu seamă, se merge mult prea departe în domeniul educaţional, în predarea disciplinei istorice. Una este să scrii o istorie care se vrea cât mai completă, cât mai cuprinzătoare – pentru că istorii definitive nu există – pentru persoane adulte şi alta este să predai istoria în şcoală. Or să faci şcoală şi manuale şcolare pe baza teoriilor lui Braudel, fără să-i mai înveţi pe copii evenimentele şi personalităţile, sub cuvânt că nu mai au prea mare importanţă, mi se pare aberant. Fără datele istorice, fără acele jaloane esenţiale, fără scheletul evenimenţial, nu poţi să construieşti nici teorii mai evoluate. Mai cu seamă că mintea copilului nu se poate agăţa de concepte abstracte. Lui trebuie să-i prezinţi personaje şi evenimente. În istorie există, totuşi, şi fapte, nu numai interpretări. Eu, în general, ca să ilustrez importanţa personalităţilor în istorie, dau exemplul lui Alexandru Macedon, care este un personaj atât de ieşit din comun, încât poţi să spui că avea chiar un fel de nebunie. Se credea descendent al zeilor şi vroia să schimbe faţa pământului, asta este absolut cert. Dacă am fi de teorie marxistă sau chiar de teorie braudeliană, am spune că împrejurările generale erau de aşa natură, încât lumea elenică trebuia să-şi ia revanşa împotriva lumii asiatice, dominate de persani şi că, prin urmare, această mişcare a grecilor conduşi de macedoneni s-ar fi petrecut oricum, cu sau fără Alexandru. Dar faptul că au avut un fel de nebun în fruntea lor, care nu s-a mulţumit să-l învingă e regele perşilor, ci s-a dus mai departe în Egipt, şi până în India, nu cred că este chiar de ignorat. Campania aceasta a avut urmări complet imprevizibile, aproape năstruşnice. Dacă nu ar fi existat un om excepţional ca Alexandru Macedon în fruntea lor, reacţia greceacă împotriva lumii persane nu s-ar fi putut întinde până în India. În India nu ar fi rămas acele câteva colonii greceşti, care, timp de generaţii, aproape veacuri, au stăpânit în actualul Afganistan şi într-o parte a Indiei, în acel faimos regat al Bactrianei, care a dat câţiva eroi mitologiei indiene. De exemplu, *Milinda Prasad* este o epopee dedicată unui rege de origine grecească, numit Milinda în indiană, adică Menander. În continuare, mai grav: primele imagini ale lui Buddha sunt copii după statuete ale lui Apollo. Prin urmare, extraordinara artă religioasă budistă provine şi din nebunia lui Alexandru, care ajunge până în India. Ce mişcări de adâncime i-ar fi putut determina pe greci să se ducă până în India? Nu e adevărat că rolul personalităţilor în istorie este unul secundar, de faţadă. Alexandru Macedon este dovada: un om care a schimbat istoria. Iar în istoria Europei găseşti mii de astfel de exemple. ■

Marta Petreu

# Doamna şi cavalerul ei servant

*Stimate Domnule Director Nicolae Manolescu,*

deoarece revista *22*, căreia (ca urmare a unor articole apărute în numerele 636, 652, 685, 686, 687) i-am adresat alăturatul „drept la replică", a refuzat să mi-l publice, vă rog să-l găzduiţi în revista dvs. Precizez că, faţă de varianta trimisă revistei *22*, textul a fost revăzut şi scurtat, pentru a nu pune prea mari probleme de spaţiu.

Cu deosebită consideraţie,
**Marta Petreu**
28 mai 2003

1. VOLUMUL meu, *Ionescu în ţara tatălui* (Ed. Biblioteca Apostrof, 2001), a provocat o replică a dnei Marie-France Ionesco, publicată în numărul 652 al revistei *22*. Deoarece dna M.-F. Ionesco mă acuza, fără probe, în textul ei, că explic ideile politice ale lui Ionescu prin originea lui maternă, am publicat, la rîndul meu, tot în revista *22* (nr. 654), o scurtă notă, în care precizam că nu există nicăieri în cartea mea o asemenea afirmaţie. M.-F. Ionesco şi-a păstrat însă – tot fără să aducă probe – această acuzaţie în cartea ei *Portretul scriitorului în secol* (Ed. Humanitas, 2003). Această acuzaţie este acum reluată şi îngroşată, tot fără probe, de Mircea Iorgulescu, în cronica lui din *22* (nr. 686, 687).

M.-F. Ionesco este, după cîte ştiu, la prima ei încercare în critică, deci nu mă mir că îşi formulează acuzaţiile fără să respecte regulile elementare ale genului. M. Iorgulescu are însă vechi state de serviciu în profesiune; ar fi fost normal ca măcar el să indice pagina şi să dea citatul din cartea mea în care aş explica antilegionarismul şi anticomunismul lui Ionescu prin evreitatea mamei sale. Nu mi se pare că formulez o cerere exorbitantă reclamînd citatul exact şi întreg, iar nu parafrazări şi strigăte de indignare, nu „generalităţi simplificatoare", care transformă orice în orice, şi în care cartea mea este tratată, ca maioneza, la amestec cu aceea semnată de Laignel-Lavastine.

Precizez: eu *nu* am explicat ideile politice ale lui Ionescu prin evreitatea lui, căci ştiam prea bine că ele s-au cristalizat înainte ca evreitatea scriitorului să devină pentru el, sub presiunea contextului istoric, o problemă. Dar o întreb pe M.-F. Ionesco: evreii români vînaţi de legionari erau „etnicişti" şi „rasişti" pentru că aveau idei şi convingeri politice antilegionare? Căci asta e concluzia la care se ajunge dacă ducem raţionamentul dnei M.-F. Ionesco pînă la capăt.

2. M.-F. IONESCO mă acuză ba de rasism asumat, ba că aş practica rasismul sub cuvînt că îl combat; iar M. Iorgulescu îmi atribuie şi el, ca un ecou, aceeaşi „judecată rasistă" camuflată. Îmi permit să consider aceste afirmaţii drept calomnioase atîta timp cît nu mi se demonstrează negru pe alb că m-am făcut vinovată de un păcat atît de grav; le cer celor doi, şi oricăruia dintre ei, dat fiind că vorbesc la unison, să facă efortul de a aduce şi în acest caz proba că în cartea mea ar exista fie şi o singură frază rasistă, şi, dacă există, să fie citată integral, fără parafrazări, fără manipulări.

Văzîndu-i atît de scandalizaţi că discut filonul evreiesc din ascendenţa lui Ionescu, îmi permit să-i întreb:

Oare eu am inventat cercetările genealogice? De ce e voie să se discute despre originea lui Proust şi a lui Kafka, a lui Eminescu şi a lui Caragiale, de ce e voie să se discute declaraţia lui Hasdeu despre bunica sa evreică, dar nu e voie să se discute despre originea lui Ionescu şi despre felul în care şi-a căutat-o el, făcînd din ea un motiv major al operei sale? Din punctul meu de vedere, Ionescu putea să aibă o mamă chinezoaică sau finlandeză, mi-era (şi-mi este) egal, m-aş fi ocupat la fel de el, din moment ce tema originii sau a căutării identităţii este prezentă obsesiv în opera sa. Din punctul meu de vedere, evreitatea lui Ionescu – indiferent dacă reală sau fantasmatică (în sensul că Ionescu şi-ar fi crezut mama evreică fără ca ea să fie) – e interesantă tocmai pentru că Ionescu, crezînd în realitatea ei, şi asta într-o epocă tot mai antisemită, a transformat-o apoi într-o temă a operei lui. Pot furniza cu uşurinţă probe, începînd cu anul 1929, că Ionescu îşi considera mama evreică. Oare eu m-am întrebat, în *Jurnal în fărîme*, cu privire la străbunica lui Ionescu: „Să fi făcut parte dintr-o categorie etnică prigonită sau condamnată?"; eu m-am întrebat, în *Omul cu valize*, cu privire la bunica lui Ionescu: „Făcea parte dintr-o categorie etnică persecutată? Dintr-o rasă condamnată?" Eu i-am răspuns oare lui Claude Bonnefoy, despre *Omul cu valize*, următoarele: „Căutarea care animă piesa este aceea a identităţii mamei mele şi a bunicilor mei, căutarea propriei mele identităţi"? Sau, eu am inventat următoarea mărturisire a tatălui lui Ionescu: „Am comis o mare greşeală în viaţă: mi-am murdărit sîngele, trebuie să răscumpăr păcatul sîngelui"? Eu am inventat problema originii lui Ionescu, sau aceasta îi aparţine lui Ionescu însuşi, el reluînd-o, în jurnale şi teatru, în mod obsesiv? Nu cumva M.-F. Ionesco şi serviabilul ei cronicar, polemizînd cu mine – fără probe şi, regret că o spun, apelînd la răstălmăciri şi falsificări – atacă, de fapt, convingerile şi opera lui Ionesco însuşi? Mă tem că da.

Îi mai întreb: de ce se poate scrie despre motivele iudaice ale filosofiei lui Spinoza, de ce se poate face „lectura iudaică" a lui Kafka, şi de ce nu se poate, studiind opera ionesciană, să observi că aceasta pune problema identităţii? Ce are, pentru ei, *astăzi*, în democraţie, evreitatea, de le este atît de „penibil" să se vorbească despre ea, de ce li se pare „o vulgaritate" să o amintească? Mă întreb ce a vrut să demonstreze M.-F. Ionesco dînd publicităţii certificatul de românitate al tatălui ei (eliberat de regimul – rasist! – antonescian)? Pentru mine un asemenea act are o singură valoare: confirmă infamia unui regim.

Repet, eu *nu* am explicat ideile politice ale lui Ionescu prin evreitatea sa. Dar, da, am ţinut cont de ea cînd i-am consemnat reacţiile emoţionale din România sfîrşitului anilor '30 şi începutului anilor '40. Am inventat eu că Ionescu vorbea prietenilor lui despre evreitatea mamei sale? Am inventat eu următorul portret al lui Ionescu, făcut de un contemporan?: „Dar mai emoţionant Eugen Ionescu, venit din nou ieri-dimineaţă la mine, disperat, fugărit, obsedat, neputînd suporta gîndul că poate îl vor da afară din învăţămînt. Un om sănătos care află brusc că are lepră poate înnebuni. Eugen Ionescu află că nici numele de «Ionescu», nici un tată incontestabil român, nici faptul de a se fi născut creştin – şi nimic, nimic, nimic nu poate acoperi blestemul de a avea în vinele lui sînge evreiesc".

Sau următorul pasaj, al altui contemporan: „Mă întîlnesc în fiecare zi cu Eugen. E înspăimîntat. Mama lui e evreică şi asta se ştie. Acum e mai bine să fii găină decît evreu. [...] Mi-e milă de Eugen, îl iau de braţ şi el se strînge lîngă mine. Mă priveşte cu ochii clipind ca un copil care vede balauri la orizont, parc-ar întreba: au să mă înghită?".

Sau pasajul unui alt martor din epocă: „Îl aveam [pe Eugen Ionescu] profesor de franceză. [...] cînd se apropia de mine (stăteam în prima bancă) îl priveam pe sub sprîncene... iar el se retrăgea.// În pauză îl întreba pe tata: «Barbu e legionar?» // «De ce?» îl întreba la rîndul lui tata. // «Pentru că mă priveşte fioros!» // De fapt, nu aveam chef să mă asculte".

Am inventat eu declaraţiile acestor martori oculari? Am inventat eu acest joc ambivalent al ascunderii şi al destăinuirii? Sau pasajul: „S. mi-a povestit un lucru îngrozitor. După o conferinţă despre E., sora acestuia vine să-i mulţumească fiindcă n-a pomenit de mama lor, căci, spunea ea, «soţul meu e antisemit şi nu ştie că mama era evreică».// Antisemitismul este odios şi de o cruzime inimaginabilă", pasaj datînd din 1967, şi în care sub iniţiala E. e numit Eugen Ionescu.

M.-F. Ionesco se arată foarte indignată la ideea că Ionesco a fost stăpînit de frică în România anilor '40 şi se arată tot atît de indignată la ideea că teama lui poate fi corelată cu cîtimea de evreitate. Dacă-i duci pînă la capăt logica acestor indignări, ar rezulta: a) că M.-F. Ionesco neagă în general dreptul omenesc la frică al oamenilor ameninţaţi; b) că, după criteriul ei, în România anilor '40, evreii care s-au temut pentru viaţa lor au fost demni de dispreţ; c) că Ionescu nu s-a simţit, în acei ani, solidar cu evreii (nu toţi apăraţi de un certificat de românitate) nici măcar prin sentimentul omenesc de frică.

Şi, tot în lumina probelor de mai sus, aş fi curioasă să aflu pe ce se întemeiază M. Iorgulescu atunci cînd susţine că Ionescu nu a fost înspăimîntat din cauza originii sale şi a legionarilor, ci a încercat numai „angoasa războiului"?

Oare am inventat eu că, prin anii '40, Eugen Ionescu scria „...noi sîntem aici printre oamenii cei mai urîţi de pe pămînt, printre idioţi, printre bădărani, printre căpcăuni care vor să ne devore"? I-am pus eu oare în gură vorbe ca „Trăiesc în spaimă de dimineaţa pînă seara"? Oare am inventat eu că spune răspicat: „Prea multe furii, prea multă milă, prea multă frică"? Poate proba vreunul din cei doi denigratori ai volumului meu că Ionescu nu s-a temut în anii '40, şi că mărturiile de mai sus sînt mincinoase? O fi dispunînd M. Iorgulescu de mijloace paranormale de documentare, o fi făcut cumva o călătorie la prietenii cei morţi ai lui Ionescu, şi a aflat pe această cale că mărturia lor despre frica lui Ionescu este falsă? Tot în acelaşi fel a verificat şi infirmat M. Iorgulescu şi mărturiile lui Ionescu însuşi? Altfel, de unde ştie el că „Nu, nu spaima că-i va fi descoperită «optimea» de sînge evreiesc (Marta Petreu i-a calculat compoziţia sangvină...) l-a făcut pe Eugen Ionescu să fie înspăimîntat de ororile legionare, el deţinea un «certificat de notorietate» în care se preciza că este «de origine etnică română»...". De ce nu-şi susţine spusele cu un citat, cu unul singur, nu mai multe?

Repet: nu am explicat ideile politice ale lui Ionescu prin cîtimea sa de evreitate. Dar, luînd act din documente de epocă de evreitatea lui, mi s-ar fi părut o enormitate să nu ţin cont de ea cînd îl descriu în România anilor '40. Cei care i-au consemnat mărturisirile – şi despre evreitate, şi despre spaimă lui – au fost prietenii lui, cărora el li s-a confesat de bunăvoie. M.-F. Ionesco, în schimb, neagă vehement că evreitatea ar fi jucat vreun rol în viaţa şi opera lui Ionescu. Mai mult: o anulează pur şi simplu, refuză să-i acorde vreun loc explicativ, oricît de mic, pentru reacţiile de panică ale lui Ionescu din România – antisemită – a anilor '40. Insistenţa cu care ea (şi apoi comentatorul ei zelos M. Iorgulescu) neagă cîtimii de evreitate orice rol explicativ pentru reacţiile lui Ionescu din anii '40 mi l-a evocat, instantaneu, pe Sartre; dar nu oricum, ci aşa cum l-a descris Eugen Ionescu însuşi în fragmentele sale de jurnal: „Eu cred în evrei, cred că ei există. // Cînd Sartre spunea că problema evreiască nu trebuia să se pună, căci cel care o punea era, chiar prin faptul acesta, un antisemit, el se înşela; în realitate, antisemitul era el. De altfel, nu-i iubea prea mult pe evrei înainte de războiul din '40. A spune că problema evreiască nu există, înseamnă clar, din punct de vedere psihanalitic, că se neagă existenţa evreilor, că sînt suprimaţi". Şi m-am întrebat dacă nu cumva M.-F. Ionesco şi M. Iorgulescu, prin insistenţa lor de-a nega orice rol al filonului evreiesc, nu fac astfel o „grosolană simplificare, o vulgaritate chiar", ba chiar un act de rasism camuflat, în numele şi pe seama lui Eugen Ionescu. Şi, desigur, un act de gravă mutilare a operei lui, fiindcă, de la *Jurnal în fărîme* la *Căutarea intermitentă*, de la *Omul cu valize* la *Călătorie la cei morţi*, scriitorul şi-a confesat evreitatea, deşi numai în mod criptat. Insultîndu-mă pe mine, nu-l insultă ei oare pe Ionescu însuşi? Fiindcă Ionescu însuşi a pus-o în scrierile lui. Biografică sau strict închipuită, evreitatea este pentru Ionescu – adică pentru biografia lui din anii petrecuţi în România şi pentru opera lui din epoca franceză – o fantasmă reală; la fel de reală cum a fost pentru Kierkegaard fantasma blestemului care i-ar fi urmărit familia. Nu cunosc raţiunile orbirii lui M.-F. Ionesco; dar în

cazul lui M. Iorgulescu e vorba pur și simplu de ignoranță, sau, dacă nu, de... serviabilitate!

**3.** DEȘI în cartea sa s-a abținut să mă acuze pentru ceea ce am scris despre plecarea lui Ionescu la Vichy, ajunsă la București, pe dna M.-F. Ionesco a luat-o gura pe dinainte, și, cu ocazia interviului pe care l-a dat în *ALA*, apoi cu aceea a lansării volumului său (vezi revista *22*, nr. 685), afirmă sus și tare că i-aș face „un proces" tatălui ei „pentru perioada în care a îndeplinit rolul de diplomat al României la Vichy", și că a scris ea însăși despre acest episod fiindcă „era unul din punctele care erau reproșate celor două lucrări".

Aș ruga-o pe M.-F. Ionesco să probeze cu textul cărții mele, aducînd deci citatul – integral și nemanipulat (așadar așa cum se obișnuiește într-un „demers specializat") – în care îl acuz sau îi fac „un proces" lui Ionescu pentru plecarea lui, în 1942, ca secretar de presă în Legația română de la Vichy. Să aducă, măcar o singură dată, probe pentru afirmațiile pe care mi le pune în cîrcă, să demonstreze, cu alte cuvinte, că nu se dedă pur și simplu la calomnii.

De asemenea, pentru că M. Iorgulescu, cunoscător bine „îndrumat" al operei și biografiei ionesciene, afirmă: „Nu, Eugène Ionesco nu avea de ce să-și ascundă trecutul de vișist..." în Franța, îi cer să-mi explice de ce prietenii din tinerețe ai lui Ionescu – de pe vremea cînd fiica încă nu se născuse – scriu: „Astăzi, cînd toată lumea a cîștigat distanță față de acest trecut îndepărtat, se poate vorbi cu calm și fără părtinire despre atitudinile dictate de el; dar se poate înțelege că în notițele sale autobiografice Eugen Ionescu a evitat multă vreme să pomenească anii săi de la Vichy". Eu știu, ca și prietenul lui Ionescu pe care l-am citat, și că Eugen Ionescu a tăcut, și de ce a tăcut; și, nu numai că știu, dar, pe deasupra, l-am și justificat pe scriitor în cartea mea pentru tăcerea lui; ba, mai mult, l-am apărat și de acuza de colaborationism care i s-a adus în 1946. Dar să-mi explice mie M. Iorgulescu, care susține, repet, că Ionescu „nu avea de ce să-și ascundă trecutul de vișist", de ce Ionescu, totuși, nu a vorbit despre acest trecut?

Meritã reținută și explicația dnei M.-F. Ionesco, de ce a dorit tatăl ei să plece în Franța: „«la drôle de guerre» se termină prin înfrîngerea Franței. Descumpănit și disperat, Eugène Ionesco, mai mult ca oricînd, se simte și dorește să fie francez cînd Franța e la ananghie, după cum se vede din scrisoarea pe care o trimite imediat după înfrîngere directorului Institutului francez, Alphonse Dupront" (*Portretul scriitorului...*, p. 100). Ideea, de altfel, e reluată și în prezentarea cărții (vezi *22*, nr. 685). Scrisoarea, la drept vorbind, nu poate fi citită, căci e publicată într-un facsimil neclar și, mai grav, incomplet; editorii n-au avut buna idee de a transcrie toate documentele, integral, în note de subsol sau într-o anexă. Iar eu recunosc că, citind afirmația asta, mă așteptam ca tot ce știu/scriu eu despre Ionescu să sară în aer, și să-l găsesc pe scriitor în Rezistența franceză, iar nu la Vichy, ca reprezentant al statului român condus de Antonescu... Așa că, să-mi spună Marie-France Ionesco: dacă tot voia să fie alături de Franța cînd era ea „la ananghie", de ce Ionescu, în 1942, cînd a ajuns pe teritoriul francez, n-a abandonat, totuși, Legația română și de ce nu s-a dus în Rezistență? Și de ce i-a tot cerut el lui Vianu, pînă în 1948, să-l ajute să fie reangajat de statul român, în diplomație sau pe un post de lector român în străinătate? Acest gen de contrafaceri pioase nu înșală pe nimeni. Nici în România, nici în Franța. Iar scriitorul Eugen Ionescu n-are nici o nevoie de ele.

**4.** CALOMNIILE formulate la adresa mea sînt numeroase și proteice, ele schimbîndu-și forma și conținutul după cum trec din cartea dnei M.-F. Ionesco în discursul ei oral, apoi în textul comentatorului său. L-aș ruga pe M. Iorgulescu să demonstreze că următoarea „trivială construcție", cum o califică el, referitoare la „ura față de tatăl român, ură transferată asupra României și a românilor", este inventată de mine, iar nu construită, pas cu pas, de Ionescu însuși. Ca să-i simplificăm răspunsul și să-l ferim de retorismul demagogic al cronicii sale, îi adresez și întrebări ajutătoare:

– eu l-am numit pe tatăl lui Ionescu „oportunist", sau Ionescu însuși?

– eu l-am descris, obsesiv, în „indispensabilii lungi" și cu „pantofi negri"?

– eu l-am descris ca bătăuș care se încaiera cu cumnații, care își bate chiriașul („jidanul împuțit") sau care bate primarii?

– eu i-am inventat acestui tată un portret de antisemit?

– eu am inventat afirmațiile atît de dure ale lui Ionescu cu privire la tatăl său și la a doua lui familie: „mi-au stricat toată viața" sau „eu nu pot să-i iert"?

– eu am inventat despre tatăl lui Ionescu declarații ca „Tot ceea ce am făcut, într-un fel împotriva lui am făcut. Am publicat pamflete împotriva patriei lui (nu suport cuvîntul patrie, fiindcă semnifică țara tatălui...)"?

– eu am scris despre Ionescu următoarele: „am aflat de rănchiuna pe care o purta tatălui său, în parte explicabilă fără îndoială prin marea dragoste ce o nutrea față de mamă-sa, care avusese de suferit în căsnicie. Vorbea cu o înverșunare sălbatecă despre acest personaj de la care, judecînd după descrierea lui și după violențele sale de limbaj, moștenise totuși cîte ceva, pe ici pe colo..."?

– eu am inventat că România e „țara tatălui", eu l-am făcut să scrie „Din păcate, mi-au trebuit paisprezece ani pentru a reuși să scap" din ea?; eu l-am făcut să declare: „Dacă rămîn aici [în România], mor de dorul adevăratei mele patrii. Groaznic exil"?

– eu am inventat nenumărate alte declarații, ca: România e o „insulă monstruoasă"; „țara mea era pentru mine Franța", Franța „este totuși adevărata mea țară"?; în țara mea de origine „mai toți erau de extrema dreaptă. Și atrăgeau după ei întreaga populație"; „Un întreg popor era pentru Garda de Fier..."?

– eu am inventat că „*Omul cu valize* este, de asemenea, un coșmar, acela al țării în care m-am născut..."?

– eu am inventat că, în anii '50, a spus unui prieten, care apoi a notat în jurnal: „discuția dintre mine și Eugen. De fapt el atacă. E pornit. Spre a mă exaspera, pretinde că spiritualitatea românească de la Coresi încoace este expresia exactă a unui stil legionar de a fi. Adică legionară ar fi toată cultura noastră, din începuturi pînă azi. Nu-mi dau seama de unde atîta ură și fiere față de tot ce e românesc. Ca o febră. Afirmația e prea enormă pentru a justifica o discuție. Am atins punctul de ruptură"?

Pot continua cu multe alte citate, la fel de expresive, pe care nu le-am inventat eu, și nici prietenii lui Ionescu (cărora trebuie să le cer scuze că nu le dau numele, dar nu vreau să-i arunc, vorba lui Ionescu, în gura „Molohului"...).

Recapitulînd, situația în ansamblu are hazul ei involuntar. Avînd de apărat imaginea tatălui ei, nedrept și grav lezată în Franța de cartea semnată de Laignel-Lavastine, M.-F. Ionesco scrie o carte, *Portretul scriitorului în secol*, în care în principal mă atacă pe mine (fără probe și falsificînd argumentele), deși în cartea mea nu numai că nu există nici o acuzație la adresa lui Ionescu, ci există o justificare completă, rațională și argumentată, a traseului lui Ionescu. M.-F. Ionesco scrie, deci, o carte, pe care o publică în România, o lansează în România (ocazie cu care mărește numărul acuzațiilor la adresa mea), și care este receptată în România. Ca gest de încredere față de „țara tatălui", recunosc, e mișcător. Ca eficiență în apărarea lui Ionescu-cel-lezat-în-Franța, e zero. Ca act de justiție față de cartea mea, este nu numai o nedreptate, ci – tocmai pentru că *Ionescu în țara tatălui* conține o justificare rațională a peripețiilor lui Ionescu –, mai curînd o gafă.

În sfîrșit, tot luptîndu-se cu morile de vînt, M.-F. Ionesco ajunge, sub privirile reculese ale asistenței („M.-F. Ionesco deschide o mare cale, o cale regală, în exegeza ionesciană", M. Iorgulescu *dixit*), să-l cenzureze pe Ionescu însuși, ea aplicînd operei ionesciene o schemă interpretativă atît de reductivă (un tratament cu adevărat „procustian"), încît, practic, îi distruge coerența interioară și o mutilează: o bagă în sicriul sfințeniei. Mi se pare că M.-F. Ionesco confundă drepturile de moștenitor cu acelea de „îndrumător" atunci cînd bate, în văzul lumii, cuiele în capac și scrie că „îi voi îndruma de-acum înainte pe toți": „pe cei ce vor să monteze Ionesco", la ce anume traducere să meargă; pe traducători – cărora le dă și note: proaste, celor vechi, excelente, celor noi și „îndrumați": „sunt foarte mulțumită de munca lor" –, ce anume să traducă și-n ce ordine; pe exegeți – e foarte nemulțumită de ei, de mine mai ales, nu m-am lăsat nicidecum „îndrumată"; dar nu-i nimic, vin alții, au și venit, de fapt –, în ce „cheie" să interpreteze: așa că le oferă *Portretul scriitorului în secol* ca pe „o cale de acces" sau, și mai bine, ca pe „o cheie", desigur franceză, și, deci, prin definiție universală; în fine, pe actori, pe editori, pe biografi, pe luminiști, pe sufleuri, pe fochiști, pe anarhiști... Așa că, în curînd, figura de creștin (vorba lui Ionescu însuși: „un creștin la locul lui"!) și de sfînt a lui Ionescu va lumina cerul – în „țara tatălui", firește. Iluminat, M. Iorgulescu a și pornit pe marea cale: „o cale regală". ■


FVNDATIA ANONIMVL

care în 2002 a instituit MARILE PREMII PROMETHEVS pentru artiștii români

așteaptă începînd cu ediția din acest an propuneri de nominalizare și de la cititorii acestei reviste.

Premiile au două secțiuni
- Opera Prima (care se acordă pentru debut artistic) și
- Opera Omnia (care se acordă pentru întreaga carieră).

Nominalizările se pot face pe patru mari domenii artistice - muzică, literatură, artele spectacolului și arte vizuale - pentru fiecare secțiune în parte.

Premiile sunt în valoare de
- 100.000.000 lei pentru Opera Prima și
- 1.000.000.000 lei pentru Opera Omnia.

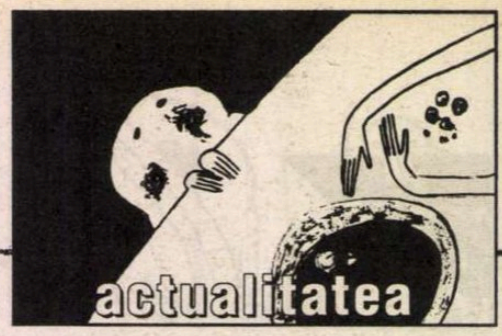
Propunerile de nominalizare se pot trimite, până la data de 30 iunie 2003, fie pe adresa Fundației Anonimul (Frumoasă 19, București) fie pot fi introduse pe pagina de web a fundației (www.anonimul.ro), și trebuie să cuprindă o prezentare a persoanei propuse, a operei acesteia și o motivație privind propunerea făcută.

Lista finaliștilor de anul acesta va fi stabilită de membrii juriului, al cărui președinte este domnul Andrei Pleșu, și se va anunța în cadrul unei conferințe de presă pe data de 24 septembrie 2003.

Festivitatea de premiere va fi pe data de 8 octombrie 2003, la Clubul Prometheus.

Detalii suplimentare la telefon 211 69 97.

FVNDATIA ANONIMVL




## ochiul magic

# Mazăre trufanda

AM la vremea asta, cînd oraşul miroase a tei şi caprifoi, mă bucuram cu delicii de mazăre şi cartofi noi, de cireşe şi căpşune. Văzut dinspre iarnă, dinspre piaţa gri cu rădăcinoase şi cartofi noroioşi, iunie îmi părea, cu bogăţia lui de savori şi culori, o sărbătoare de aşteptat, o petrecere la care fusesem poftită din timp. Pe atunci nu se găseau fructe şi legume din import, în afară de citrice. (Mă întreb ce mai înţelege un copil de azi din basmul cu fata răsfăţată a babei, care poftea căpşune iarna, dorinţă absurdă pentru care era nevoie de intervenţii supranaturale. Maştera care o trimite pe fata moşului prin zăpezi, de-i plîngi de milă, ar putea să procure casolete cu fructele visate de la colţ, de la arabii care vînd tot anul struguri şi pepeni şi nectarine cu nitriţii şi conservanţii lor cu tot.)

Am curăţat în viaţa mea munţi de păstăi, am rîcîit mormane de cartofi noi cît aluna şi carote cît degetul mic şi am făcut-o cu plăcre. Prima oară în an cînd găteam cartofi noi fierţi cu unt şi cu mărar, sau rumeniţi ca gogoşelele, cînd făceam sote de mazăre, spumă de zmeură sau plăcintă cu vişine, aveam o fervoare inaugurală, mă bucuram să-mi desfăt familia, ba invitam şi prieteni burlaci la masă. Acum, stau plictisită cu pungoiul de păstăi în faţă şi cu ochii la televizor şi mă întreb unde mi s-a dus răbdarea, de ce plăcerea de a pregăti trufandalele fragede s-a transformat (şi ea) în corvoadă. Faptul că, la ora asta din seară, prin bucătăriile ţării milioane de femei curăţă mazăre nu mă împiedică să mă gîndesc cu ce-mi pierd eu aici ore din viaţă: pregătesc, vorba franţuzului, *la merde de demain*. Oraşul miroase totuşi, ca în fiecare an în gloriosul iunie, a tei şi caprifoi.

*

Am învăţat devreme adunarea, numărîndu-mi punctele de la *tabinet*, *şeptic* şi *douăşunu*. Începusem cu *domino* şi *popa-prostu'* şi avansasem pînă la *canastă* şi *pocher*, prin liceu, apoi deodată am renunţat la acest tip de distracţie: eram ciuca bătăilor, nu reuşeam să ţin minte ce cărţi ieşiseră din joc şi nici strategiile de păcălit adversarul, îmi plăcea doar să risc şi să văd dacă norocul vine sau nu să mă ajute. Uneori venea, dar rar. Mai des se pomeneau în legătură cu mine cuvintele cizmă şi tufă.

Pe atunci nu exista televizor (vorbesc, hăt, de mijlocul secolului trecut), vremurile erau cum erau şi sărăcia, în mediul nostru, lucie, aşa că pofta de socializare se mulţumea cu jocuri de cărţi şi „pietre". Plus că, la joc, puteai cunoaşte bine caracterul omului, îţi puteai selecta prietenii. Tata a avut un grup de amici, „băieţii", cu care s-a întîlnit săptămînal timp de patru decenii, în partide ce durau de sîmbătă după-masă pînă duminică dimineaţa. Cred că existau multe asemenea întruniri la masa de joc, fiindcă pînă tîrziu, în anii ceauşismului, dacă te plimbai seara pe străzi, auzeai prin geamurile deschise sau de pe terase zgomotul pieselor de rummy şi limbajul codificat al jucătorilor de cărţi (Radu Cosaşu poate povesti mai bine despre asta). Cred că grupurile de jucători-prieteni care nu se mai săturau unii de alţii, care îmbătrîneau împreună în aceiaşi formaţie, sînt pe cale de dispariţie.

Uneori fiul meu joacă pe Internet canastă sau whist cu parteneri necunoscuţi din Africa de Sud, Australia sau Noua Zeelandă. Nici măcar numele nu şi le ştiu, îşi dau pseudonime.

*

Sună la uşă.

– Cine e? întreb ca iedul cel mare (de cînd cu hoţii m-am făcut vigilentă).

– Doamna Adriana, deschide, sînt io, Marinela.

– Care Marinela?

– Colega matale de la spital, care ne-am avut atît de bine cînd cu operaţia. Venii în vizită cum vorbirăm.

Deschid şi văd o străină cu decolteu asudat şi o sacoşă grea în mînă. Habar n-am ce vorbirăm. Nu-mi mai amintesc nici una din figurile femeilor cu care am împărţit salonul de spital, doar, vag, faptul că suferinţa crease între noi o asemenea suroritate, încît la despărţire am schimbat telefoane şi adrese. Numele nici pe-atît nu le ţin minte (de la un timp uit tot mai des nume, mi-l amintesc bine doar pe al lui Alzheimer). Dar Marinela, vezi bine, nu m-a uitat. Am crezut o clipă că mă caută cu vreun interes. Nici vorbă.

– Venii la un control la spital şi ce mi-am zis? Ia să văz ce face doamna Adriana, dacă o mai fi trăind. Ţi-adusei şi cîteva kile de mazăre din grădina mea. Spune bogdaproste.

**Adriana Bittel**

## calendar

11.06.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m. 1983)
11.06.1939 - s-a născut *Ion Andreiţă*
11.06.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.06.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n. 1856)

12.06.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*
12.06.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.06.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*
12.06.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.06.1932 - s-a născut *Balint Tibor*
12.06.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*
12.06.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)
12.06.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)
12.06.1977 - a murit *F. Brunea-Fox* (n. 1898)
12.06.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n. 1903)

13.06.1926 - s-a născut *Paul Miron*
13.06.1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*
13.06.1942 - s-a născut *Al. Florin Ţene*
13.06.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n. 1919)
13.06.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n. 1887)
13.06.2002 - a murit *Gheorghe Bulgăr* (n. 1920)

14.06.1818 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m. 1890)
14.06.1875 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut *George Ciprian* (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m. 1956)
14.06.1905 - s-a născut *Iosif Igiroşianu*
14.06.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.06.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m. 1987)
14.06.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n. 1927)

15.06.1882 - s-a născut *I.U. Soricu* (m. 1957)
15.06.1889 - a murit *Mihai Eminescu* (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.06.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius* (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.06.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
15.06.1993 - a murit *Igor Grinevici* (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m. 1977)
16.06.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.06.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*
16.06.1947 - s-a născut *Mariana Bojan*
16.06.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n. 1964)
16.06.1983 - a murit *Gh. Catană* (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut *I.E. Torouţiu* (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut *Ion Th. Ilea* (m. 1983)
17.06.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.06.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m. 1980)

18.06.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.06.1941 - s-a născut *Traian Olteanu* (m. 2001)

19.06.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*

20.06.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m. 1897)
20.06.1872 - a murit *Neculai Schelitti* (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m. 1967)
20.06.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
20.06.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.06.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.06.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n. 1900)
20.06.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n. 1905)
20.06.1995 - a murit *Emil Cioran* (n. 1911)

21.06.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n. 1911)

22.06.1882 - s-a născut *Tiberiu Crudu* (m. 1952)
22.06.1912 - a murit *I.L. Caragiale* (n. 1852)
22.06.1913 - a murit *Şt.O. Iosif* (n. 1875)
22.06.1930 - s-a născut *Oltea Alexandru-Epureanu* (m. 1991)
22.06.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*

23.06.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.06.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
23.06.1972 - a murit *Marin Iorda* (n. 1901)
23.06.1996 - a murit *Aurel Chirescu* (n. 1911)
23.06.1996 - a murit *Ion Roşu* (n. 1945)

24.06.1836 - s-a născut *Ioan Ianov* (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut *Ana Ioniţă*
24.06.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.06.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.06.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
24.06.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)

25.06.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş* (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m. 1945)
25.06.1988 - a murit *Şerban Cioculescu* (n. 1902)
25.06.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)

26.06.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
26.06.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.06.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.06.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
26.06.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*

27.06.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m. 1946)
27.06.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n. 1887)
27.06.1976 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.06.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n. 1935)

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

# Pe căi oculte

Fotografie de Ioana Pârvulescu

-AM înţeles niciodată cum fac unii să fie recenzaţi în *România literară*, mi-a spus odată, contrariat, un scriitor din Bacău. Eu m-aş mulumi şi cu o cronică negativă, numai să mi se ia în seamă cartea. Dar m-am lămurit că la revista asta nu se ajunge decît pe căi oculte, un om normal nu poate să pătrundă aici. Sînteţi mai închişi decît iudeo-masonii care conduc lumea!

*
* *

-*ROMÂNIA literară*, bună-ziua!

-Bună-ziua. Aş dori să mă ajutaţi în legătură cu o recenzie.

Exprimarea mi se pare cam ambiguă şi vocea cam nesigură. Fac ipoteza că tînăra de la celălalt capăt al firului vrea să publice o recenzie la revista noastră. Mi-ar plăcea să aibă o şansă:

-În general recenziile sînt făcute de colaboratorii noştri permanenţi, vă daţi seama că nu puteam apela chiar la necunoscuţi, dar, dacă sînteţi convinsă că aţi scris un text care merită publicat, trimiteţi-l prin e-mail pe adresa romlit@romlit.ro. Dacă e bun îl vom lua în calcul.

-Nu m-aţi înţeles deloc, eu vreau să am o recenzie în *România literară, să fiu recenzată*. Spuneţi-mi cum să fac să se publice o recenzie despre mine, la dumneavoastră ?

-A, asta e cu totul altceva. Trimiteţi-ne cartea şi, dacă vreunul dintre criticii de aici va fi tentat să scrie despre ea...

-Doresc neapărat o recenzie la *România literară*.

-Ne onoraţi...

Dar interlocutoarea şi-a pierdut încrederea în mine şi răbdarea.

-Vă rog să mi-l daţi la telefon pe Dl. Leo Ştefănescu (sic!). Prefer să vorbesc cu un critic.

*
* *

-TÎRGUL de Carte Bookarest 2003. Căldură mare. Se apropie de mine un domn *d'un certain âge*, îmbrăcat corect, cu pălărie. Mă salută volubil şi-mi rosteşte numele. Cum n-am memoria figurilor, mă simt teribil de stînjenită că nu-l recunosc.

-Lucraţi la *România literară?*

-Da.

-Ştiţi, am întrebat-o pe domnişoara aceea blondă de acolo cine sînteţi şi ea mi-a spus numele dumneavoastră. Am avut aşa, o presimţire, că vă ocupaţi cu literatura.

Îmi vine inima la loc. Aşadar n-aveam de unde să-l ştiu pe domnul....

-Permiteţi-mi să mă prezint: Floru Popescu, poet. Aş vrea să vă dăruiesc aceste cărţi de poezie care mi-au apărut anul acesta, uitaţi - îmi arată pe copertă - la Editura Mixt. (Din motive lesne de înţeles, numele autorului şi al editurii sînt discret înlocuite în această pagină.)

-O, trei volume deodată! Felicitări şi mulţumesc foarte mult...

-Voiam neapărat să vi le dau dumneavoastră.

Mulţumesc din nou...

Mă pregătesc să le pun în geantă, dar domnul mi le smulge din mînă, deschide unul dintre volume şi-mi arată, la întîmplare un poem, pe care îl fotografiez rapid: patru catrene, versuri de vreo zece silabe, rimă încrucişată, tradiţională. Poezie tradiţională. N-am nimic împotriva poeziei cu rimă. La urma urmei dacă te gîndeşti că un poet ca Ion Barbu nici nu concepea că există poezie în afara armoniei rimelor ...

-Aşa cum am scris eu, îmi spune tainic domnul, nu mai scrie nimeni.

Aceste poeme sînt cele mai frumoase din România şi poate... (o mică pauză de potenţare a aşteptării)... poate din Europa.

-...

-Vi le dăruiesc. Ca să le daţi la recenzat! (De data aceasta mi le dă, punîndu-mi-le în mînă cu o anume evlavie). Am să revin cu un telefon să văd cînd apare o cronică despre ele. Cine poate să scrie la revista dumneavoastră despre asemenea poezie ? Ştiţi, nu sînt versuri obişnuite, pagina arde...

-Nu este nevoie să mai telefonaţi, spun intimidată. Apoi îmi fac curaj. Uitaţi cum se procedează la revista noastră: toate cărţile primite de oricare dintre noi sau venite la redacţie se pun pe birou, la dispoziţia colaboratorilor noştri. Sînt vreo opt tineri care scriu acum recenzii. Ei îşi aleg singuri cărţile despre care scriu.

În jurul nostru vînzoleală şi, cum e vineri după-amiază, sînt tot mai mulţi oameni care vizitează Tîrgul. Mi-e greu să mai fac faţă conversaţiei în mod onorabil. Dau să-mi iau rămas-bun, dar domnul Popescu n-a terminat discuţia.

- Dar dumneavoastră îi puteţi influenţa...

- Desigur, în mică măsură însă, şi nu întotdeauna. Nici nu ştiţi cît de încăpăţînaţi pot fi tinerii din ziua de azi. Aşa că există un mic risc ca trifoiul dumneavoastră să nu fie ales.

Simt că mi se face tot mai cald şi caut un mod de a respira. Încep să-mi fac vînt cu cărţuliile domnului Popescu. Fiind subţiri, evantaiul e tocmai bun.

-Ajunge să deschidă cineva cartea, mă lămureşte interlocutorul fixîndu-mă sever cu privirea, şi nu poate să nu vadă că e ceva cu totul deosebit. Vă telefonez la redacţie, daţi-mi numărul, să-mi spuneţi cine o să scrie şi să vorbesc chiar eu cu persoana... Cine spuneaţi că scrie la dumneavoastră ?

-Domnule Popescu, sînt convinsă că nu aveţi de gînd să faceţi presiuni asupra lor, nu-i aşa? Vă promit că le voi pune în faţă cărţile... Ştiţi însă că vă asumaţi riscul să fiţi comentat, cum să vă spun, negativ...

- Asta nu se poate, spune liniştit poetul, veţi vedea după ce citiţi. Le citiţi şi dumneavoastră, nu?

-Le citesc, da. Pun cărţile în geantă şi cer scuze: trebuie să plec. A doua zi îmi lansez şi eu o carte. Între prietenii care miau făcut bucuria să vină la lansare îmi zîmbeşte larg un chip de-acum cunoscut: domnul Popescu. Nici nu se termină bine partea cu discursurile, că poetul se apropie de mine şi scoate un trifoi de cărţi, făcîndu-mă să mă simt ca personajul din filmul *Ziua cîrtiţei*, cel prins într-o buclă temporală: sînt aceleaşi. La fel ca în ajun, mi le dă pe toate, cu aceeaşi evlavie şi cu acelaşi zîmbet:

-Să le aveţi şi dumneavoastră, dat fiind că celelalte erau pentru recenzat... Lectură plăcută. Am să revin cu un telefon.

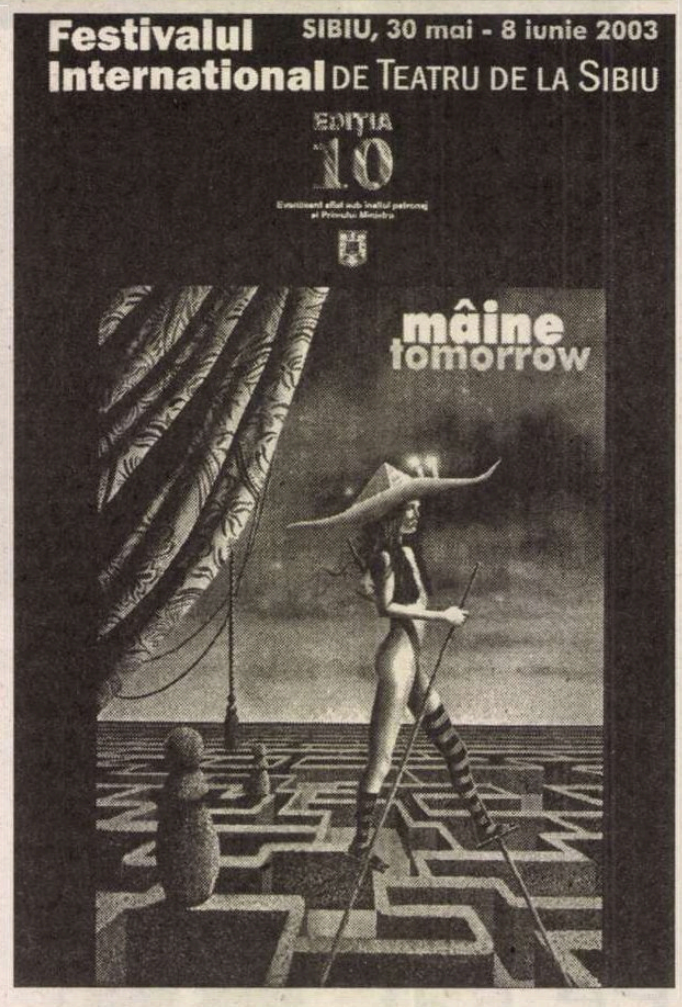
Cum să nu fi optimist, cînd ţi se zîmbeşte? ■

## teatru

# Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu

## - ediţia a X-a -

# Mîine




ACUM zece ani, într-o cameră de la hotelul *Împăratul romanilor*, o cameră nostimă, cu dormitorul suspendat într-o nişă – ca acelea ale domnişoarelor de companie de la Castelul Peleş – o mînă de oameni se agita teribil să pregătească ultimele mape şi materiale pentru invitaţi şi pentru presă. Era noapte, dar cui îi păsa? A doua zi, începea o nebunie fantastică. N-am crezut atunci, în acea noapte, că va dura *zece ani*: Festivalul Internaţional de teatru de la Sibiu. Sigur, Constantin Chiriac poate a uitat orele acelea, greutăţile, rîsetele, lacrimile, dorul de Iulian Vişa, promisiunile, solidaritatea, iubirea. I-a uitat poate şi pe cei cîţiva aflaţi acolo, într-un loc trainic şi minunat în care s-a născut acest festival, oameni care au sprijinit fanatic iniţiativa lui. Chiriac a ştiut să fie omul momentului, a ştiut să se înconjoare de oamenii momentului. A folosit orice conjunctură politică şi financiară pentru acest festival din care şi-a făcut un scop esenţial al vieţii lui. Nu fidelitate sau recunoştinţă aşteptăm întotdeauna de la artişti. Uitarea se aşterne iute în teatrul românesc, ce-ai iubit ieri, înjuri azi şi viceversa. E o lume răvăşită de umori. Dincolo de ele, rămîn creaţiile adevărate, durabile.

Răsfoiesc cu nostalgie programele, afişele începuturilor. Festivalul a fost orientat – pentru scurt timp – către teatrul tînăr, profesionist, apoi, cînd rădăcinile au devenit solide, şi-a extins aria şi şi-a schimbat titulatura. O echipă mică, cu oameni extrem de devotaţi a plecat într-o aventură extraordinară. La început, puţini au fost aceia pe care să-i intereseze oferta de la Sibiu. Tenacitatea lui Chiriac şi a echipei lui a dat repede roade. Ani de zile, directorul festivalului a invitat la Sibiu tot ce era mai valoros în teatrul românesc. A umblat în lume şi a adus spectacole şi trupe formidabile, în top-ul teatrului mondial. Cu această selecţie, cu această strategie a impus Chiriac festivalul. La Sibiu te simţeai în mijlocul fenomenului teatral european, veneai ca să *vezi* şi nicidecum pentru mondenităţi. De o vreme însă, de cînd festivalul are personalitate distinctă, de cînd s-a aşezat pe creasta valului în România, oferta a scăzut. Accentele s-au modificat, numărul evenimentelor teatrale s-a diminuat, valoarea spectacolelor imitate s-a diluat, apar frecvent scăpări grave sau erori în prezenţele autohtone. Structura festivalului s-a amplificat, s-a întins ca o caracatiţă însă în alte zone, parteneriate, proiecte şi programe europene/mondiale. Asta nu e rău. Cu o singură condiţie: să nu se slăbească partea fundamentală – oferta spectacolelor. Programul include manifestări – teatrale sau nu – de stradă, concerte rock, folclor, recepţii, este o forfotă nemaipomenită după care rămîi cu puţine lucruri majore petrecute în zece zile. Cu doar cîteva spectacole, nume de regizori, scenografi, actori. Sînt convinsă, pe de altă parte, că de abia acum locuitorii cetăţii Sibiului simt că în oraşul lor se întîmplă ceva care strînge o mulţime de artişti din toată lumea. Conştiinţa sibienilor a asimilat, în timp, dimensiunea unui festival. Sau îmi place să cred asta. În orice caz, se vorbeşte peste tot de Sibiu, sînt prieteni care îmi telefonează să le povestesc ce s-a întîmplat acolo. Sînt sigură însă că o oarecare temperare a dimensiunilor şi numărului manifestaţiilor ar face posibilă, din nou, o revigorare a selecţiei, a prezenţelor teatrale marcante din Europa.

Cu toate ciudăţeniile şi paradoxurile, Festivalul Internaţional de teatru de la Sibiu rămîne poate cea mai interesantă ofertă. Au trecut zece ani, nici nu-mi vine să cred, lucrurile s-au îmbogăţit de la an la an, s-au nuanţat, s-au clarificat. Un vînt megalomanic pluteşte pe deasupra festivalului de cîţiva ani, dar, pe de altă parte, ştiu că fără nebunie nu se poate face nimic. Aici sau aiurea.

Anul acesta am stat la Sibiu aproape trei zile. M-am dus, punctual, să văd spectacolul după Rabelais al lui Silviu Purcărete şi pe cele ale lui Andriy Zholalak – aş zice protagonistul acestei ediţii. A fost prezent cu patru montări. Mă interesau şi punerile în scenă ale lui Tompa Gabor. În unele privinţe, aici am avut şi dezamăgiri. Se întîmplă. Despre tot ce-am văzut am să vorbesc pe îndelete în numerele viitoare. Vreau numai să refac, în aceste pagini, un spaţiu în care s-au petrecut aceste spectacole, să prind ceva din atmosfera de acolo, repet, plină de paradoxuri, de situaţii discutabile, de aglomerări, de momente penibile sau chiar ridicole, de impoliteţuri, de false ierarhii. În acelaşi timp, există încă un miraj, greu descriptibil, care ne cheamă acolo. În nici-un alt loc nu te poţi întîlni, nu poţi vorbi, bea bere, nu te poţi plimba, nu te poţi bucura sau nu poţi polemiza ca la Sibiu, cu atîta lume, cu atîţia prieteni. Cînd sau de cîte ori am mai stat la aceeaşi masă cu George Banu, Silviu Purcărete, Mihai Măniuţiu, Tompa Gabor, Lia Manţoc, Anca Măniuţiu, Miklós Bacs, József Biró, Zsolt Bogdan, Valentin Nicolau, Ion Caramitru, Traian Petrescu, Dragoş Galgoţiu, Marian Rîlea, Iosif Herţia? Zile şi nopţi în care ne-am privit, am hălăduit pe la spectacole şi pe străzi, am luat micul dejun împreună, am rîs, ne-am bucurat că, fie şi pentru cîteva ore, sîntem cu toţii, i-am pomenit pe cei dragi nouă şi absenţi, ne-am pus la zi cu informaţiile despre ce mai facem pe planeta asta, ne-am povestit cărţi, filme, spectacole, de la Paris, Sankt Petersburg sau de pe aiurea. O energie cu totul specială, din punctul meu de vedere, a circulat vreme de trei zile, atîta cît am poposit la Sibiu. Privind în jur atîta vînzoleală, mi-am adus aminte de şoaptele lui Iulian Vişa, directorul teatrului *Radu Stanca* şi regizorul care a revigorat şi a înnobilat spaţiul. Îmi spunea, ca pe o obsesie aproape, înainte de a muri, că visul lui este să facă din teatrul acesta din oraşul acesta CENTRUL. Să venim cu toţii la Sibiu - şi pe jos - ca să vedem TEATRU. Ceva din dorinţele lui, din visele lui au reuşit să se materializeze. Cu mai mult sau mai puţin rafinament, cu mai mult sau mai puţin stil. Poate. Iată, de zece ani, tot mai mulţi sînt aceia care vin la Sibiu pentru teatru. Tot mai mulţi sibieni înţeleg ce anvergură capătă oraşul lor într-un anumit interval, situat de regulă la sfîrşit de mai şi început de iunie, vreme de zece zile. N-a fost în zadar. Cu toate reţinerile, amendamentele şi mirările pe care le am, nu pot să nu mă bucur că acest festival există şi rezistă de zece ani. Pentru toţi cei ce fac şi iubesc teatrul, cu toate imperfecţiunile lui. O echipă cu un nucleu care a rămas în picioare, cu chipuri pe care le ştiu de la început şi le revăd cu plăcere: Dan, Cristina, Anca, Mişu, Florin, Virgil, Tania, Diana... Şi, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, Constantin Chiriac.

Ediţia de anul acesta s-a numit *Mîine*. Nu ştiu de ce, în cele trei zile şi trei nopţi, m-am gîndit la ieri. Foarte mult. Au trecut zece ani! Încerc să înţeleg această realitate, fantasticul şi misticul ei şi nu vreau să privesc spre mîine. Deocamdată. Mă bucur de clipele lui astăzi. Mă uit pe geamul camerei mele mansardate de la Împăratul romanilor. Sînt mai aproape de cer. Văd acoperişurile caselor, ochii Sibiului şi cupola Mitropoliei. Bat clopotele, răsună în camera mea şi mă gîndesc că, pînă la urmă, nimic nu este întîmplător.

**Marina Constantinescu**


**Editura AULA**

*Roman*

| | |
|---|---|
| *Ioan Groşan* | |
| O sută de ani de zile la Porţile Orientului | 240 p. ***60.000 lei*** |
| Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor | 144 p. ***50.000 lei*** |
| Judeţul Vaslui în N.A.T.O. | 160 p. ***50.000 lei*** |
| *Alexandru Vakulovski* Pizdeţ | 128 p. ***45.000 lei*** |
| *Ştefan Baştovoi* Iepurii nu mor | 160 p. ***50.000 lei*** |
| *Daniel Pişcu* | |
| Cel mai mare roman al tuturor timpurilor | 112 p. ***35.000 lei*** |

*Teatru. Eseu. Poezie*

| | |
|---|---|
| *Matei Vişniec* | |
| Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal | 176 p. ***60.000 lei*** |
| *Alexandru Muşina* | |
| Sinapse | 224 p. ***60.000 lei*** |
| Personae | 40 p. ***20.000 lei*** |
| Hinterland | 48 p. ***20.000 lei*** |
| Şi animalele sunt oameni ! | 80 p. ***45.000 lei*** |
| *Doina Ioanid* E vremea să porţi cercei | 40 p. ***25.000 lei*** |
| *Daniel Pişcu* Game | 40 p. ***20.000 lei*** |
| *Andor Vass* Dermata | 40 p. ***20.000 lei*** |
| *Al. Vakulovski* Oedip regele mamei lui Freud | 40 p. ***20.000 lei*** |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

Charlotte Rampling în *Swimming Pool*, de François Ozon

Nicole Kidman în *Dogville*, de Lars von Trier

**cinema**

## Cannes 2003

# Nimic despre Elefant

CANNES 2003 şi-a creat un aşa-numit departament de istorie al festivalului. Într-adevăr, 56 de ediţii înseamnă o istorie. A 56-a ediţie a intrat deja, şi ea, în istorie. Generic care i se potriveşte ar fi acela de "ediţie fără glorie"...

E greu de spus ce anume face gloria unei ediţii; pentru că nu e vorba numai de filmele selecţiei luate fiecare în parte, ci de chimia unei ediţii, de modul în care filmele comunică între ele, apoi de context, de public, de atmosferă, de juriu, de palmares... Sînt multe lucruri care pot fi luate în calcul atunci cînd se organizează o ediţie, dar şi mai multe care NU pot fi luate! Autorul selecţiei, directorul artistic al festivalului, a avertizat (auto-consolator?) din prima zi că "la producţia de film e ca la producţia de vinuri: sînt ani mai buni şi ani mai puţin buni"; de unde se putea deduce că strugurii vor fi fiind acri, în 2003. Şi totuşi, nu selecţia în sine a fost punctul cel mai vulnerabil al ediţiei. Dimpotrivă, ediţia nu a dus lipsă de filme demne de interes. Rămîne ca analiştii de la nou creatul departament de istorie să ajungă, eventual, la o concluzie privind lipsa de glorie a unei ediţii care avea, totuşi, în căruţă sacii necesari ca să meargă mult mai departe decît a mers. Punctul nevralgic a ţinut, poate, de un anumit aer tern al ediţiei, începînd cu afişul lipsit de vibraţie şi de culoare (un afiş mort, chiar dacă pe el scria "Viva il cinema!"), trecînd prin contextul social-istoric destul de posomorît (greva care a paralizat Franţa, în prima zi a festivalului, filtrele de control tracasante, de la intrarea în palatul festivalului, ecourile "polemicii cu America" insinuate în subconştientul ediţiei), şi sfîrşind cu un juriu neinspirat, cu opţiuni cenuşii, care nici măcar n-au provocat vreo polemică majoră; toată lumea a fost de acord că ceremonia finală (cu actori şi cineaşti celebri invitaţi pe scenă ca să anunţe premiile acordate unor necunoscuţi absenţi!) a întrecut în stupiditate multe alte festivităţi de gen. Corespondenţii americani la Cannes au atacat festivalul în forţă; "Variety" (care, la festival, scoate cîte o ediţie pe zi) s-a echipat cu statistici mai mult sau mai puţin savante, ca să demonstreze că accesul în competiţia Cannesului e condiţionat de existenţa unui "partenaire français", deci a unor "interese" franceze; jumătate din filmele admise în competiţie au parteneri de producţie ori de distribuţie francezi. De unde întrebarea din "Variety", menită să torpileze fastuosul pachebot ajuns la a 56-a cursă : "Este Cannes-ul cel mai important festival de film al lumii sau este un festival *francez* care se întîmplă să fie şi cel mai important din lume?"...

Ca o ironie a sorţii, din cele cinci filme franceze din competiţia lui 2003 nici unul nu a fost recompensat în nici un fel, deşi motive s-ar fi putut găsi, în special la nivelul actorilor. Bernard Giraudeau, sau tînăra Ludivine Sagnier (vă amintiţi puştoaica din *8 femei?*), sau Elsa Zylberstein, sau Charlotte Rampling au avut creaţii excepţionale în festival, dar nu au intrat în atenţia juriului, care le-a preferat un interpret turc neprofesionist, între timp decedat ("e pentru prima oară cînd festivalul de la Cannes premiază un mort!" au titrat italienii), sau o actriţă canadiană cu un rol secundar, într-un film "coral", un film de echipă şi de regizor, nu de virtuozitate actoricească. Fără îndoială că şi de palmares se leagă gustul final de eşec al ediţiei.

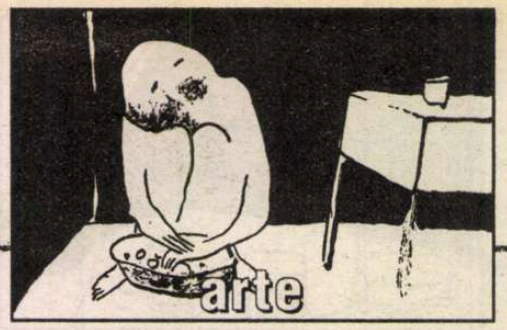
DAR eşecul nu ţine numai de recolta lui 2003, ci de însuşi metabolismul cinematografic al actualei perioade de... istorie a filmului. Fără să vrea, ediţia a scos în relief un fenomen trist, legat de acel "unde sînt filmele mari de altădată?". Revăzînd, la Cannes 2003, *Timpuri noi*, capodopera lui Chaplin proiectată în seara de închidere (cu ocazia lansării pe DVD a unei integrale Chaplin), sau revăzînd o capodoperă felliniană, *8 1/2* (cu ocazia "integralei Fellini"), nu poţi să nu constaţi cît de mărunt ne e, prin comparaţie, prezentul cinematografic. Chaplin a făcut *Dictatorul* în 1940, cînd nu se ştia care va fi destinul lui Hitler... Filmul începutului de mileniu nu mai e hărăzit, parcă, să atace "marea istorie" pe fronturi artistice de anvergură, şi nici să revoluţioneze limbajul cinematografic... Desigur, nu e vina Cannesului. Cannes-ul e doar un bun prilej de a remarca acest lucru.

ŞI TOTUŞI, clipele de graţie ale ediţiei n-au lipsit. Dacă ar fi fost numai *Dogville*, al lui Lars von Trier... Cu o Nicole Kidman în postură de înger terfelit de meschine creaturi umane (care, sub aparenţa onorabilităţii, o exploatează, o umilesc, o transformă în sclavă, o violează); în final, fata se răzbună cu un calm lipsit de orice patimă: îşi împuşcă, cu mîna ei, iubitul laş, apoi urcă în maşină lîngă gangsterul ei tată (sau lîngă tatăl ei gangster) şi zice, cu un umor suav: "Sînt lucruri pe care trebuie să le faci cu mîna ta"... A fost cel mai teatral şi mai filosofic şi mai original film din festival.

Sau *Ce jour-là*, al lui Raul Ruiz. Într-o vilă elveţiană, un nebun scăpat de la ospiciu omoară, pe rînd, tot ce mişcă, în afară tocmai de creatura pe care fusese trimis s-o lichideze: o tînără cu minte aeriană şi privire de un verde transparent, care îl sărută pe nebunul killer, şi-l face să nu mai aibă chef să omoare tot timpul... Cei doi îndrăgostiţi iau masa împreună, la un dejun cu morţii: toţi cei lichidaţi sînt aşezaţi pe scaune, în jurul mesei, în timp ce telefoanele mobile, înşirate pe un scaun, le sună de zor, acoperite de hohotele de rîs ale sălii. A fost cel mai nebun film din festival.

Sau *Invaziile barbare*, al lui Denys Arcand. Un profesor universitar în prag de 60 de ani, un mare iubitor de literatură, muzică, vin şi femei, un om care, în afară de cretinism, a încercat toate "ismele" timpului lui, e pe cale să moară. Un cancer, un spital mizerabil, "inconfortul" de a muri. Atunci apare fiul, care în viaţa lui n-a citit nici o singură carte (cf. tata), dar care e milionar şi are idei. Inclusiv ideea, născută din iubire, de a-l ajuta să moară bucuros. Cu bani se poate orice, chiar şi organizarea unei eutanasii grandioase, cu convocarea prietenilor din tinereţe risipiţi în patru zări şi cu injectarea de droguri menite să te ajute dacă nu să mori fericit, atunci măcar să-ţi anesteziezi durerea de a nu fi ştiut să trăieşti... Regizorul plimbă camera pe cîteva cărţi din bibliotecă: Samuel Pepys, Cioran, Primo Levi, Soljeniţîn... A fost filmul la care s-a plîns şi s-a rîs cel mai mult din competiţie. Intelectualul hiperlucid în pragul sfîrşitului, cu un rest de vitalitate colorată de sarcasm, vede istoria umanităţii ca pe o istorie a ororilor, ca pe un şir de "invazii barbare" (şi 11 septembrie n-a fost, zice, decît tot o "invazie barbară"). "Dacă măcar aş fi înţeles ceva din viaţa asta! Dacă măcar i-aş fi găsit sensul!", se zbate personajul, înainte de marea trecere. Regizorul (autorul acelui neuitat *Isus din Montreal*) introduce o secvenţă în care o expertă în licitaţii de artă vizitează subsolurile unei catedrale; înghesuite, claie peste grămadă, statui şi statuete culese din biserici dezafectate, Madone şi sfinţi şi crucifixuri, la care nu se mai roagă nimeni. Aflăm, din această secvenţă, că "valoarea de piaţă a obiectelor religioase" e nulă. Dar secvenţa e făcută pentru o altă replică: "Dacă istoria e o suită de crime, trebuie să existe cineva care să ne ierte".

**Eugenia Vodă**




muzică

# Jurnal de festival

## *23 mai*

SE SPUNE că reclama este sufletul comerţului, dar în artă e cârja cerşetorului. Reclama? – din belşug, încă din alocuţiunea inaugurală, organizatorii *Săptămânii Muzicii Noi* informându-ne că va fi o ediţie „de excepţie". Arta? – vom vedea dacă şi câtă este. Un lucru e cert: când vinzi ceva, gândeşte-te că poate ai să şi cumperi lucrul vândut; iar dacă negustorul găseşte cusururi unui produs, înseamnă că musai vrea să-l cumpere. Aşa cum, bunăoară, unii compozitori umblă după achiziţionarea de coloniale, pe care le livrează apoi drept mirodenii în stare să condimenteze ciorba muzicii contemporane. O ciorbă în care demonul profesionalismului transcendent şi revelat pare că a obosit, în vreme ce frivolitatea unor excese exotice, exersată într-un registru amatoristic năpădeşte însăşi rărunchiul unei părţi a noii componistici. Am sperat că ceea ce este consecutiv postmodernismului (implicit reflecţia acestuia într-un festival de muzică nouă), să marcheze întoarcerea la dimensiunea epică, laborioasă a artei sonore şi nu, vorba lui Eugen Simion, la o autoreferenţialitate care se complică la infinit şi care, în fond, celebrează cu obstinaţie facilul şi derizoriul. Prozelitismul eminamente efectologic, consumat în limitele unui singur parametru sonor, cel timbral, nu poate fi unul de durată şi, cu atât mai puţin, unul de profunzime. Muzica riscă să devină unidirecţională, căutându-şi salvarea (nu încununându-se) prin detente excentrice, teribiliste (*The Blood* de Paul Mykietyn) ori printr-o gestualitate de nuanţă taşistă, prin care invazia vagului şi difuzului, alături de o permanentă stare de iritare şi frison al ethosului, înlesneşte exprimarea elanurilor şi efuziunilor anevoie controlabile (*Mega-Dialogue* de Mihaela Vosganian). Luxurianta coloristică născută din developarea unor clişee timbrale extra-europene, mă pune în faţa unui op-art „sonor" ce acordă o atenţie deosebită valorizării predominante a re(surselor) timbrale, precum şi consecinţelor mişcării lor în timpul şi spaţiul componistic (*Labyrinthe II* de Irinel Anghel). Funcţionalitatea estetică a muzicii se topeşte la Octavian Nemescu într-una teratologică şi chiar taumaturgică, *PreSimfonia VI-a* acroşând dedesubturile şi excrescenţele, umbrele şi luminile, detaliile şi opţiunile unei ontologii muzicale inedite şi insolite, pe care compozitorul însuşi o defineşte ca fiind „tendinţa de a lărgi cadrul unui termen şi în cele din urmă, de a devia constant şi cu perseverenţă de la respectivul cadru, de a deplasa conceptele, semnificaţiile şi idealurile din poziţia lor primordială". Total de acord. Rămâne de văzut cu ce preţ.

## *24 mai*

DIMINEAŢA: concert studenţesc (al speranţelor), remarcabil coordonat de Dorin Gliga. Şi cum cine speră mult nu ajunge prea departe, iar nu tot ce e galben este portocală, am reţinut doar *Sonata pentru flaut şi pian* de Cristian Lolea, un tânăr ce nu trebuie să uite că numai truda îndelungă îi va deschide poarta confirmării. Seara: m-am scăldat în sonorităţile celor de la *Münchner Flöten Ensemble,* admirabili flautişti ce au excelat prin precizie şi acurateţe „nemţească", dar şi printr-o (la fel de „nemţească"?) lipsă de reacţie în configurarea unui repertoriu mai incitant.

## *25 mai*

ÎN FIECARE an *Săptămâna Muzicii Noi* s-a luptat cu inflaţia de concerte, inflaţie care în această ediţie a scăpat, se pare, de sub control. Ieri, de pildă, au fost nu mai puţin de cinci concerte. Prin dilatare în timp (prea multe evenimente) şi în spaţiu (prea multe locaţii într-o singură zi), se produce o hemoragie de public în stare să anemieze interesul faţă de festival. Mai ales că interesul real al publicului, chiar şi ca expresie a snobismului elevat, este îndeajuns de atrofiat şi dispersat încât să mai apelăm la expediente ori la improvizaţii haotice. Risipirea publicului duce inevitabil la singurătate. Or, solitudinea, cum spunea Paul Valéry, este cea mai proastă companie. Într-alt fel m-am simţit singur şi în faţa pianului microtonal expus la Institutul Francez, instrument bizar din seria acelora care vor să disturbe raţionalitatea, dar şi platitudinea temperanţei de tip european. Ca o rană ce derivă din ignoranţa, apoi se înrădăcinează în minte şi nu se vindecă decât cunoscând şi văzând, curiozitatea mi-a fost potolită ciulindu-mi la maxim urechile şi încercând să-mi uit automatismele auditive. N-a trecut mult timp şi un alai de insecte mi-a năpădit urechile, auzul, întreaga fiinţă, proiectându-mă într-o accentuată stază depresivă. Iată, mi-am spus, o monotonie şi, totodată, o agresivitate cu mult mai mari decât temperanta dodecafonică. În fond, o altă poveste despre inflaţie şi hemoragie...

## *26 mai*

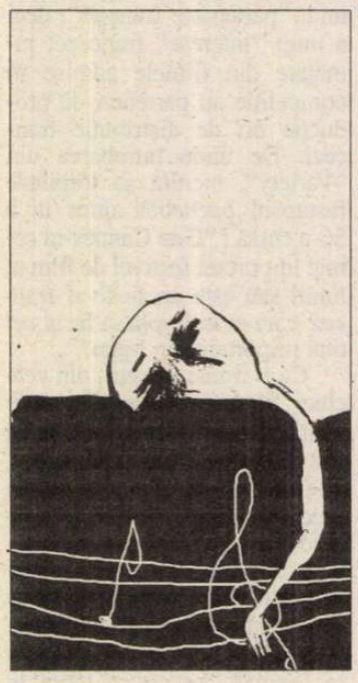
ZI BOGATĂ atât ca substanţă sonoră, cât şi în ceea ce priveşte consistenţa restituirilor. În special claritatea cu care aceste restituiri au fost investite, claritatea fiind aceea care adună tot ce este necesar pentru dezvăluirea sensului. Iar sensul muzicii poate fi ca un izvor de energie, care trimite vieţii mentale colecţia funcţiunilor viscerale; se instituie astfel un soi de cenestezie ori de entitate metafizică *bonne à tout faire.* Aşa cum s-a întâmplat ascultând cvartetul *Itturiaga* din Leipzig (oraşul care de trei ani alimentează proiectele derulate de către festival în parteneriat cu *Goethe Institut Inter Nationes Bukarest*), cvartet ce a impresionat prin noblețea interpretării, dar şi prin convingerea că medierea partiturilor este aidoma cristalului ce creşte, cum ar fi spus Lucian Blaga, „într-o soluţie de logică şi de argumente". Am ascultat astfel cu sufletul la gură o capodoperă a genului, *Cvartetul nr. 5* de Isang Yun, precum şi alte două remarcabile opusuri: *Em-bith-kâ* de Klaus Stahmer şi *Musik zum Gedächtnis der Einsamen* de Philipp Jarnach. Pe de altă parte, spiritul hoinar, iscoditor caută să descopere aspecte mereu noi ori să le recupereze pe cele uitate sau debarasate cândva. Aşa s-a născut, din necesitate, dar şi din voinţă şi puterea de sacrificiu a lui Cristian Petrescu, *VoxX8Cam,* grup vocal practic fără istorie care, tragem nădejde, nu se va rătăci în labirinturile comodităţii ori a ipostazelor conjuncturale, ce transformă interpreţii în aprigi mercenari, conectaţi la tensiunea creaţiei artistice doar prin simbrie.

## *27 mai*

ÎNCONTESTABIL, Gheorge Costinescu face parte din stirpea compozitorilor care înţeleg şi inventează, deţinând facultatea de a prelucra experienţe empirice, pe care le constrânge să devină rodnice abstracţiuni. Mereu neastâmpărat, nu de puţine ori sclipitor, încearcă să formalizeze informalul ori să noteze hazardul (*Pantomima*), dar şi să surprindă semiografic varii verbiaje sonore, care de care mai vehemente şi percutante, predilect fonetice şi nesemantice (*Jubilus*). Este la acest muzician, răpit vieţii noastre de concert, din raţiuni politice, vreme de un sfert de veac, ceva din moştenirea muzicii stochastice, prin care tehnica detaliului şi perceperea acestuia devin contradictorii, împăcarea venind numai o dată cu desfăşurarea şi sesizarea unor suprafeţe sonore de mare întindere, deopotrivă impresive şi coercitive, aşa cum mulţimea firelor de mac imprimă roşeaţa lanului de grâu. Şi tot către efecte globale, născute de data aceasta din configuraţii întâmplătoare de obiecte sonore, se orientează şi muzica *Hyperion*-ului, însufleţit şi gestionat de Iancu Dumitrescu; un ansamblu ce de aproape trei decenii stăruie întru acreditarea muzicilor diagonale, acusmatice, de multe ori în variante cvasi-orale, de tipul *happening*-ului sonor.

## *28 mai*

ŞI DE ACEASTĂ dată, Orchestra de Cameră Radio a venit în întâmpinarea muzicii noi cu experienţa ei de zeci şi zeci de concerte exprimate în acest limbaj, deloc la îndemâna orchestrelor noastre. A mai venit şi cu acea dexteritate de a răspunde unor provocări stilistice dintre cele mai felurite, lansate de cinci lucrări concertante, ce s-au bucurat de prestaţii solistice impecabile, comise de cinci mari instrumentişti: Daniel Kientzy, Barrie Webb, Ladislau Csendes, Ionuţ Ştefănescu, Emil Sein.



## *29 mai*

CITESC în *România literară* de ieri un articol a lui Dan Dediu despre amatorismul experimentalist din muzica actuală: "cuvintele de ordine sunt spontaneitatea şi ignoranţa. Acestea două sunt manifestări ale credinţei, din ce în ce mai larg răspândite, ca exprimarea nemijlocită, frustă, nefiltrată, precum şi ignorarea modelor culturale consacrate constituie adevăratele trasee în descoperirea propriului eu artistic". Întâmplător sau nu, autorul face o elocventă caracterizare a principalului vector ce traversează *Săptămâna Muzicii Noi* din acest an. În plus, un vechi adagiu arab ne spune că medicii buni nu vorbesc niciodată despre medicină, nobilii adevăraţi despre strămoşi, iar oamenii talentaţi despre operele lor.

## *30 mai*

ACEEAŞI protagonişti care s-au produs aproape în fiecare zi a festivalului (unde mai pui că unii dintre ei nu sunt, deocamdată, decât întrupări ale ambiţiei şi vanităţii fără rest). Ca şi cum *Săptămâna Muzicii Noi* ar fi monopolul unui grup de desant, aflat în graţiile cuiva şi nu o manifestare a breslei muzicienilor în întregul ei. Şi, uite aşa, a început să-mi fie dor de splendorile sintactice ale lui Ştefan Niculescu, şi uimirile morfogenetice ale lui Aurel Dediu, constatând cu surprindere fie absenţa, fie prezenţa mult prea discretă, periferică a acestora în economia festivalului. S-au bucurat, în schimb, de atenţie aleatorismul mai mult sau mai puţin controlat, practicile de tip *Freis Zusammenspiel* sau *Textkomposition,* în încercarea de reinventare a atmosferei anilor '60-'70, când improvizaţia şi relativizarea vizau decongestionarea partiturii, dezinhibarea memoriei unei opere muzicale virtual deschisă spre a-şi primi alte şi alte determinări concrete. Dar despre valenţele libere ale muzicii ori, cum ar spune Nicolae Brânduş, gradele de gramaticalitate ale partiturii scrise şi ale actului restitutiv s-a vorbit copios de la Chomsky încoace, aşa încât nu-mi rămâne decât să-mi plătesc impozitul pe re-convocarea la o stare de spirit ce mi-a acompaniat tinereţea. Şi pentru ca să fie rotund şi simetric, festivalul se încheie, iată, aşa cum a început: cu o piesă de Mihaela Vosganian, directorul artistic al acestei ediţii.

**Liviu Dănceanu**

cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Despre memoria leneşă

Julius Podlipny - *Portretul mamei*

## Julius Podlipny

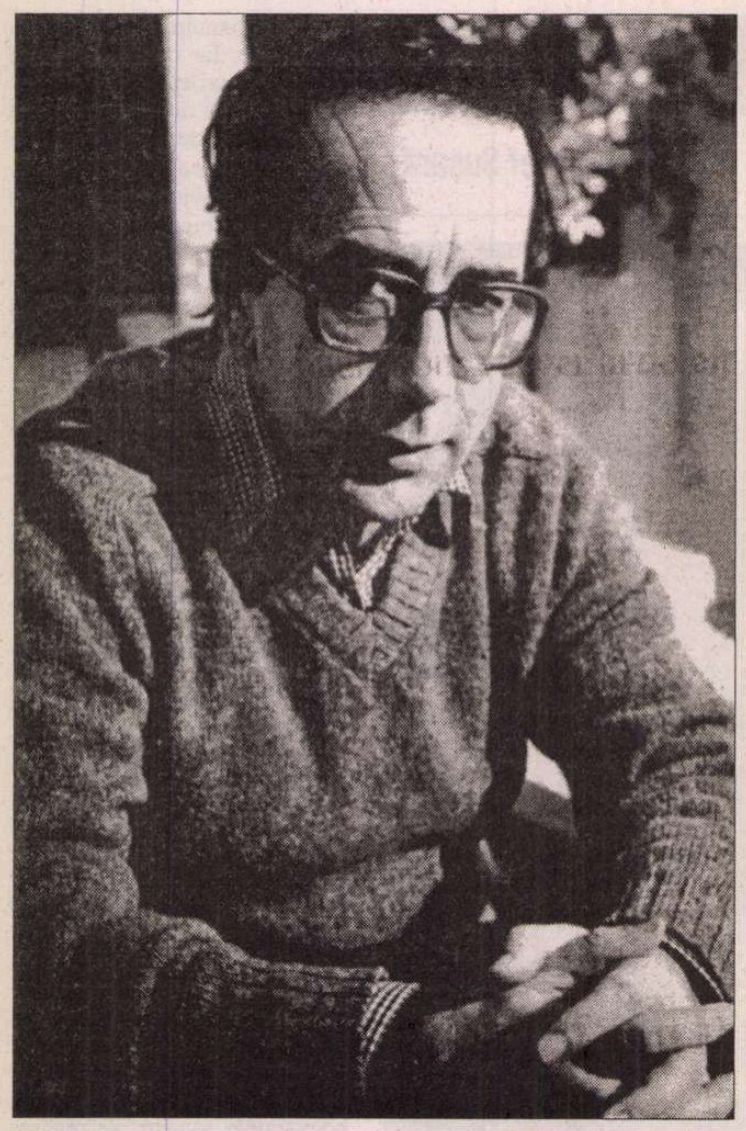
NĂSCUT la Bratislava în 1898, rămas la numai şase ani, în urma unui accident de tren, fără braţul drept, şi doar la nouă ani, tot în urma unui accident de tren, fără tată, Julius Podlipny îşi începe viaţa şi secolul sub semnul dramelor, al riscului, al sărăciei şi al aventurii. Navetist, alături de mama sa, Renata Podlipny, şi de cei opt fraţi, dintre care trei mai mici, între Bratislava şi Budapesta, elev, student, artist şi revoluţionar prin marile oraşe ale Europei Centrale, înduioşat de suferinţa celorlalţi, fascinat de risc şi vînat de poliţie, el se stabileşte la Timişoara, în 1926, după ce în prealabil cunoscuse atmosfera transilvăneană prin participarea, ca bursier, la viaţa artistică a coloniei de la Baia Mare. Personaj tipic pentru lumea contradictorie a asfinţitului de Imperiu, pentru acea atmosferă încărcată exploziv cu strigăte ale zădărniciei, cu voluptăţile din vecinătatea stingerii şi cu patetismele compensatorii ale diverselor profeţii socio-politice, Podlipny cumulează în arta sa toate aceste dimensiuni ale unei umanităţi obosite şi derutate, însă tocmai din această pricină cu resurse expresive şi simbolice ireproductibile în alte contexte.

Prima observaţie care s-ar putea face în legătură cu arta sa priveşte interesul permanent al pictorului pentru desen, pentru desenul de sine stătător şi pentru desenul pregătitor, pentru acea fază de schiţă mereu îngropată în protoistoria picturii. Ca şi Corbelui Baba, un alt artist care aparţine profund spaţiului central european, Julius Podlipny înţelege desenul ca pe un act fundamental în ceremonialul creaţiei, ca separaţie aproape magică a existenţei de neant şi nicidecum ca un exerciţiu frugal de încălzire a mîinii, ca gimnastică expeditivă în vederea unei serioase abordări ulterioare. Şi tot asemenea lui Corneliu Baba, prin subteranele întregii sale picturi, dar şi prin atmosfera ei vizibilă, el îşi plasează propriul chip, atît ca o garanţie explicită a unei prezenţe personalizate, cît şi ca un comentariu metafizic pe marginea solidarităţii sinelui, a identităţii chiar, cu întregul spectacol al existenţei. Dincolo de aceste două elemente oarecum particulare, interesul pentru desen şi pentru autoportret, pictura lui Podlipny cumulează nenumăratele tensiuni şi mistere ale unui spaţiu cu o tectonică în continuă mişcare şi ale unui timp care stocase în sine germenii vizibili ai disoluţiei. Dihotomiile baroce, în special acelea care privesc coabitarea luminii explozive cu stările nocturne ale materiei, se acutizează pînă la paroxismul expresionist ce prinde în vîltoarea lui deopotrivă structura, cromatica şi epica imaginii, aburul metafizic învăluie ca o atmosferă densă nenumărate scene bizare, aproape nepămînteşti, iar un simbolism difuz şi tardiv alunecă în imagine mînat de un vînt care bate parcă direct din lumea lui Kafka sau a lui Gustav Mhering. Iar în spaţiul acestei lumi în care misterul înalt se îngînă cu un grotesc scos, uneori, direct din rigolele existenţei, se aşază, învăluite cu o tandreţe virilă, adică nu lipsită de o anumită cruzime, acele figuri marginale, acea populaţie permanent exilată în proximitatea infernului social şi în numele căreia Podlipny a alergat hăituit prin Imperiu, a visat revoluţii mîntuitoare şi a trăit aievea nenumărate aventuri în care armele de foc şi impozantele uniforme jandarmereşti nu erau deloc simple obiecte de recuzită. Sub aparenţele ficţiunii, ale unei lumi butaforice cu lumini dirijate şi cu scene dramatice mîntuite în aburul unui plan secund, acela care desparte confortabil privitorul de obiectul contemplaţiei sale, Julius Podlipny dezvăluie, şi creează în acelaşi timp, un univers străbătut de o mare tensiune artistică şi morală. Ca un mare artist, care aşteaptă încă să fie descoperit, el investighează realul, atît în planul larg al umanului, cît şi în acela mai restrîns al socialului, îi inventariază decis frumuseţile şi eşecurile, apoi topeşte totul într-o materie tainică şi acidă care cucereşte fără să facă şi anestezii, care stîrneşte reacţii morale şi interogaţii directe fără a impinge în sociologism ieftin şi în sentimentalism gratuit. Aşa cum întreaga experienţă umană şi culturală a lui Podlipny se poate uşor citi în subtextul picturii, întreaga vocaţie de pedagog se poate descifra în gîndirea artistică şi în dimensiunea tehnică a lucrărilor sale. Există în concepţia globală a artistului, dar şi în gesturile sale imediate, o acurateţe a exprimării şi o generozitate a construcţiei pe care le justifică, în mod cert, dincolo de nevoia de comunicare generică, o conştiinţă clară a împărtăşirii: semn limpede că şi în gesturile mici sau izolate, marii artişti sînt prezenţi cu totul, aşa cum într-o picătură de apă, dacă ar fi să recurgem la infailibila forţă de persuasiune a truismului, se oglindeşte oceanul însuşi.

## Elisabeta Hette

ÎN CENTRUL Bucureştilor, într-o casă care ani de zile i-a servit şi ca atelier, cu totul uitată de lumea artistică şi în afara oricărui sistem de protecţie, a trăit, pînă acum cîţiva ani, sculptoriţa Elisabeta Hette. Prea lacomi de evenimente şi prea nerăbdători de a descoperi vocea exemplară şi personajul exponenţial, trecem grăbiţi, cu mintea aburită şi cu ochii nu întotdeauna limpezi, pe lîngă existenţa artistului aşa cum este ea de fapt: insingurată, plină de precarităţi, expusă nenumăraţilor factori de agresiune - de la cei biologici şi pînă la aceia ai contextului social. Trecută peste pragul venerabilei vîrste de nouăzeci de ani, retrasă din viermuiala vieţii publice şi complet exilată din memoria confraţilor, artista şi-a trăit, în ultimele două decenii de viaţă, direct şi paradoxal, propria sa posteritate. Iar ceea ce a văzut ea cu acest prilej nu a fost deloc încurajator, şi nici nu a dat prea multe semne de încurajare pentru cei din preajmă. Lumea artistică este lovită acum de amnezie, se autoignoră exact în dimensiunea ei care ar impune o maximă luciditate şi risipeşte o incredibilă energie în malaxorul clipei, poate doar pentru a-şi camufla resemnarea pe durata lungă. Într-un cuvînt, îşi ignoră istoria chiar şi atunci cînd ea este istorie contemporană. Şi Elisabeta Hette, cea uitată sau numai trecută cu vederea, a fost chiar parte a acestei istorii, şi anume a momentului său cel mai frămîntat şi mai instabil.

Din punct de vedere stilistic şi formal, sculptoriţa se găsea, undeva, la intersecţia a două secole şi a două orizonturi artistice: eroismul reprezentărilor, vocaţia monumentalităţii şi o evidentă aspiraţie către forma stabilă veneau direct din energiile şi din mentalul sec. XIX, iar un anumit pitoresc, resuscitarea metaforei şi compoziţiile narative, de multe ori cu accente speciale pe această dimensiune narativă, erau de o actualitate surprinzătoare şi proaspătă. Şi tot într-un spaţiu al intersecţiilor, de data aceasta generat de către o istorie care-şi pierduse adevăratele sensuri, se regăsea artista şi din punct de vedere estetic şi moral. Ea a făcut parte din acea generaţie care a suferit cele mai agresive mutilări, poate chiar pentru că s-a născut în circumstanţe normale. Tensiunile determinate de întîlnirea artistului cu propaganda absurdă şi cu agresivitatea lipsită de orice menajament au degenerat, de cele mai multe ori, în monstruozităţi estetice şi în hibrizi morali. Elisabeta Hette a reuşit să înfrîngă, însă, aceste mari pericole care au planat asupra generaţiei sale prin refugiul în utopia monumentală, în romantismul unui eroism generic, şi într-o portretistică autoritară; Sadoveanu şi Enescu, printre alţii. În depozitul-muzeu al propriei sale istorii, dar şi al istoriei noastre contemporane, cu toate iluziile şi eşecurile ei, şi-a trăit ultimii ani, uitată, Elisabeta Hette. Redescoperirea sa, într-un moment în care arta, în general, şi sculptura, în particular, se reaşază şi îşi caută alte identităţi, ar putea oferi nenumărate surprize. Pentru că oscilaţiile formale, recuperarea unor modele, răspunsurile la provocările sociale, pe care artista le-a inventariat în lunga sa carieră, sînt tocmai factorii dinamici ai artei din zilele noastre. Ceea ce ar putea să aline singurătatea şi uitarea artistului, dar nicidecum să scuze indiferenţa şi amnezia celor din jur. Adică a noastră, a tuturor. ■



Ismail Kadare

# Cartea totală

NĂSCUT la Gjirokaster, în sudul Albaniei, într-o regiune în care pulsul istoriei se simte în fiecare piatră, Ismail Kadare (n. 1936) se poate considera acum, la aproape 50 de ani de la intrarea sa în literatură, un mare supraviețuitor. Copilăria și-a petrecut-o printre ororile unui război care a lăsat răni adânci în destinul țării sale. Cea mai gravă a fost comunismul, adus nu de tancurile Armatei Roșii, ci de valul contagios care a cuprins sud-estul Europei la sfârșitul conflictului. A urmat o altă supraviețuire, mult mai apăsătoare și mai lipsită de soluții. O supraviețuire care l-a costat enorm pe plan moral. Și pentru care a trebuit să facă o seamă de compromisuri. Prea multe, conform celor care n-au cunoscut "paradisul" stalinist albanez. Și nu îndeajuns de multe pentru a-și asigura liniștea creației. În fine, exilul autoimpus din ultimii 13 ani i-a pus din nou la încercare puterea de rezistență.

Au fost destui aceia care l-au considerat un scriitor terminat. Departe de Albania, la Paris, exista riscul de a-și pierde suflul artistic și exotismul care-l propulsaseră în lumea bună a literaturii. N-a fost să fie așa. A publicat, în Franța, sub sigla celor mai mari edituri franceze și europene, romane, volume autobiografice, cărți polemice. A "atacat" toate marile probleme contemporane, inclusiv pe cea a Balcanilor. A fost tradus în zeci de limbi. S-a aflat de câteva ori la un pas de Premiul Nobel. Este unul dintre glasurile europene care se aud.

După prima sa vizită în România, din 1974, anul acesta, în septembrie, Kadare va fi din nou oaspetele României. Venirea sa la București va fi precedată de debutul, la Polirom, a unei serii de romane ce-i poartă semnătura și care se va întinde pe parcursul mai multor ani. Proza care urmează poate fi considerată, așadar, un fel de prolog al seriei amintite și un răspuns la generozitatea cu care opera lui a fost întâmpinată întotdeauna de publicul românesc.

I

CÂND prietenul meu K.V. mi-a povestit despre ultima lui pasiune, pe care mi-am închipuit-o imediat a fi tot ceva temporar, cum i se mai întâmplase până atunci, m-am prefăcut că-l ascult cu atenție, dar, ca să fiu sincer, mă gândeam cu totul și cu totul în altă parte.

- Mă urmărești? m-a întrebat el la un moment dat, simțind, probabil, că eram cu gândul aiurea.

- Bineînțeles, i-am răspuns și am încercat să-i evit privirea. Nu-i prima oară când vorbim despre asta.

Adevărul e că mai discutaserăm și-n alte rânduri despre "artificiile" folosite de scriitori. În ultima vreme, amicul meu susținea că sunt atât de multe "șmecheriile" la care apelează literații, încât n-ar fi fost de mirare ca oamenii, într-o bună zi, să se satură de ele și să refuze să mai calce într-o librărie. Există o mulțime de structuri stufoase, de construcții alambicate, de însăilări cusute cu ață albă. Noi rădem astăzi de autorii de altă dată care-și începeau capitolele cu introduceri precum aceasta: "Și acum, dragi cititori, să-l lăsăm pe eroul nostru să-și plângă durerea și să ne îndreptăm atenția spre eroină etc. etc." Râdem de trucurile lor, dar nici nu ne trece prin cap că ceea ce scriem noi este la fel de artificial ca și ele și că vom fi, la rândul nostru, ironizați de generațiile viitoare.

Așadar, am vorbit o groază despre toate astea. El a tot susținut nevoia unor schimbări fundamentale în arta scrisului, mai cu seamă în roman, a unui asemenea novatorism care să facă inutile trucurile literare, clișeele, convențiile, tot acest ambalaj sâcâitor care împiedică literatura să se apropie de public.

Eu l-am contrazis. Dacă o iei așa, scrisul însuși e ceva convențional, i-am spus. Câteva rotocoale și bastonașe aruncate pe hârtie, în fața cărora omul stă aplecat, ca prostul, ore întregi. Nu crezi că asta este cea mai mare invenție, convenție, șmecherie (spune-i cum vrei) descoperită de omenire, în comparație cu care toate posibilele restructurări făcute genurilor literare nu sunt decât niște flecuștețe?

L-am lăsat fără grai, dar numai pentru o clipă. S-a adunat mai repede decât aș fi crezut și mi l-a amintit pe Flaubert, care, nemulțumit de ceea ce scrisese până atunci, s-a gândit să compună o carte "despre nimic", care în realitate ar fi fost o carte totală. Oare nu toți marii creatori și-au dorit o carte unică, atotcuprinzătoare, cu alte cuvinte, totală? Ceva ce a încercat să facă Biblia, fără a reuși, însă, prea mult. Alți și alți creatori, chiar contemporani, precum Ezra Pound sau Borges au fost tentați și ei de aceeași idee, fără a reuși totuși s-o pună în practică. Există instituții întregi care se ocupă de așa ceva, ca, de exemplu, institutul acela din SUA, care, amplasat într-un bunker uriaș, înregistrează pe caiete sau pe benzi magnetice numele tuturor oamenilor care au trăit sau trăiesc pe pământ. Este ceva inimaginabil, pricepi? spunea el. Toate numele de oameni, extrase din documente, cărți sau simple însemnări, generație după generație, secol după secol. Însăși ideea este generoasă: să vezi umanitatea ca pe o singură familie, cu viii și cu morții ei. Un gând măreț, fără îndoială, dar imposibil de realizat. Materialul este extrem de plat, fără o legătură organică. Este ca și când ai încerca să înțelegi omenirea citind un dicționar sau o enciclopedie. Eu îmi închipui chestia asta cu totul altfel, mi-a spus el. Îmi imaginez, de exemplu, că pământul, acest corp cosmic pe care generațiile omenești vin și se duc, este victima unui cataclism și toți oamenii mor, iar tu, printr-un concurs de împrejurări, scapi cu viață. Deci, supraviețuiești de unul singur și devii unicul martor al civilizației umane. În acest context, te vei simți dator să povestești universului despre ceea ce a dispărut odată cu globul nostru albastru, ce s-a petrecut pe el de-a lungul a mii și mii de ani, cum s-au născut și au pierit generații de oameni și de alte viețuitoare, de state și de popoare, de munți și de văi, de vise și de idei. Și mai închipuie-ți că n-ai reușit să iei cu tine nimic de pe pământ: nici vreo operă de artă, piatră sau orice fel de obiect, nici chiar un pumn de pământ. Nimic din toate acestea, ci doar o cărticică în care te-ai străduit să aduni întreaga existență a planetei, o cărticică făcută special pentru o asemenea ocazie nefericită. Cu ea sub braț vei ieși în fața universului și-ți vei începe mărturisirea.

Este evident cu cât efort se scrie o carte ca asta. Care nu trebuie să aibă nimic în plus sau în minus. Dar cel mai greu ar fi să păstrezi proporția exactă a lucrurilor, să-ți programezi spațiul pe care-l vei acorda fiecărui eveniment sau fiecărei entități în parte. Și asta pentru că nu e ușor să spui ce a fost mai important pe pământ: oceanele, legile, sexul femeii, marketul din centru, simfoniile unui oarecare Beethoven, piramidele, electricitatea, urletul vântului, regretele, loviturile de stat, stresul așteptării unei telegrame, somnul miliardarilor, zeii, nebunia, alfabetele, chinezii, pumnalul ucigașului, infernul, sperma, dezintegrarea uraniului, crucificarea lui Christos, revoluțiile, blestemul, tristețea de toamnă, când cad primii stropi de ploaie după o lungă secetă, nervii dictatorului, nopțile cu lună, nopțile makbetiane, botezate așa după numele unuia Makbeth, cutremurele, singurătatea lui Don Quijote (cavaler rătăcitor), comunismul, creditul bancar, arestările, coșmarul învierii morților etc. etc.

În timp ce vorbea, amicul meu repeta întruna "acum mă înțelegi?", iar eu trebuia să dau din cap din ce în ce mai energic, așa încât să evit pe cât se putea întrebarea aceea blestemată.

Așa mi-l amintesc de când îl știu: agitat, neliniștit, mereu în căutarea imposibilului.

- Crezi că o asemenea carte nu poate fi scrisă? m-a întrebat apoi. Nu-i nevoie să mi-o spui, văd că așa gândești.

- E suficient că există ideea, restul nu mai contează.

El a negat însă din cap.

- Eu cred altceva. Când se naște o idee, materializarea ei este foarte aproape.

- Probabil, i-am răspuns, obosit. Dar poate că omenirea nici n-are nevoie de o carte totală, iar ăsta e și motivul pentru care o asemenea carte nici n-a fost scrisă.

El a dat din nou din cap, dezaprobându-mă.

- Nu poate fi așa. Oamenii n-au făcut încă multe lucruri, dar asta nu înseamnă că nu au nevoie de ele.

Încercam să nu-l mai enervez, pentru că știam că orice izbucnire dintr-astea îl obosea mai mult decât pe mine. Adevărul e că mă simțeam mult mai mulțumit auzindu-l vorbind calm. Și asta pentru că destule dintre

ideile lui îmi plăceau, deşi le consideram irealizabile. De pildă, în urmă cu un an, îmi spusese că ar vrea să scrie o carte cu adevărat neobişnuită: Istoria Imperiului otoman la TV, o carte fantezistă despre cum ar fi arătat istoria acestui stat dacă ar fi existat televiziunea, evenimentele care ar fi fost devansate în urma acestui fapt, ori, din contră, frânate sau chiar stopate şi aşa mai departe. Din fericire, renunţase repede la acest proiect pentru un altul, care mie mi s-a părut chiar logic: o carte despre strada pe care locuia, o carte mică, á la Flaubert, cu descrierea tuturor caselor şi a locatarilor lor, cu informaţii complete despre viaţa, pasiunile, necazurile, bolile, procesele, carnetele lor de economii etc. etc., completate cu sistemul de canalizare, alimentarea cu apă potabilă, reţeaua telefonică, facturile etc. etc., până la acele date care ar părea nesemnificative: reparaţii de tot felul, vizitele şi chiar numerele de pe morminte, extrase din registrul cimitirelor din oraş.

O asemenea carte, lăsând la o parte exagerările, mi-a părut necesară pentru simplul motiv că avea legătură cu oamenii şi cu viaţa lor. Totuşi, nici prin cap nu mi-a trecut că ea avea să fie o treaptă pe drumul către un nou obiectiv: cartea totală.

II

AUMAI de n-ar fi ceva legat de aia, mi-am zis când, cu o voce sobră, cavernoasă, amicul meu m-a chemat, câteva luni după aceea, să ne întâlnim la o cafea. O presimţire neagră îmi spunea că este vorba chiar despre ceea ce mă speria cel mai tare. Şi intuiţia nu m-a mințit. Decum am intrat în barul în care ne dăduserăm întâlnire, am înţeles nu numai că amicul meu scrisese cartea totală, dar şi că o avea la el.

Am întârziat cât de mult s-a putut discuţia despre ea, eu, cu o ultimă speranţă că omul s-o fi răzgândit şi a renunţat să mi-o mai arate, el, pentru a gusta cât mai deplin din cupa victoriei, până ce a venit un moment în care nici o amânare n-a mai fost posibilă.

Simţeam un tremur interior atât de intens, încât l-am întrerupt chiar după primele cuvinte.

- Şi cum ai ajuns să aduni laolaltă tot ce mi-ai spus: vii, morţi, sunete, lucruri, într-un cuvânt tot cazanul ăsta care fierbe zi şi noapte şi căruia noi îi spunem "lume"?!

El m-a privit fix.

- N-am făcut nimic din ceea ce crezi tu, mi-a răspuns calm. Ba chiar am făcut exact contrariul.

- Contrariul?

El a zâmbit discret.

- Nu bogăţia de informaţie, ci absenţa ei a făcut din cartea mea una totală.

- Nu pricep nimic.

El a zâmbit din nou, conform parcă unui scenariu bine gândit, în care surprinderea, chiar uluiala totală a interlocutorului garantau originalitatea cărţii sale.

- Aşadar, absenţa, tăcerea, mai cu seamă în ceea ce priveşte ultimele trei-patru milenii ale umanităţii, exact în perioada în care omul s-a manifestat mai gălăgios, iată caracteristica de bază, fundamentul cărţii mele.

A tăcut apoi, aşteptând să-mi audă strigătele de uimire sau protestele. Numai că eu îmi revenisem între timp, pentru că n-am vrut să-i dau satisfacţia aşteptată. Fără să-mi dezlipesc privirea de pe geanta lui neagră, niţeluş umflată la mijloc, i-am spus:

- Hai, arată-mi cartea aia o dată.

El a deschis geanta şi, cu o mişcare plină de graţie, a scos din ea ceea ce am fost convins, până-n ultima clipă, că ar fi putut fi mai curând un homar, o sticlă de rachiu, sau un ceas de perete, decât cartea despre care îmi vorbise atât.

III

VREME de mai bine de o oră mi-a explicat apoi structura lucrării, care, ca să fiu sincer, mi s-a părut mai mult decât ciudată.

Era, într-adevăr, o carte totală, despre pământ şi umanitate de-a lungul ultimilor o sută de mii de ani, adică de la omul de Neanderthal până în zilele noastre. Până aici nu era nimic original, pentru că există deja sute de cărţi pe această temă. Original era altceva şi anume numărul de pagini sau de rânduri consacrate fiecărei perioade. Numărul acesta era direct proporţional cu durata epocilor descrise. Pe baza acestui criteriu, dacă în cele două sute de pagini ale cărţii erau cuprinşi o sută de mii de ani, este clar că fiecărui mileniu i se alocaseră numai două pagini, iar un secol avea repartizate, la rândul lui, cam şase rânduri. Urmând mereu acelaşi criteriu, întreaga istorie a civilizaţiei omeneşti (în jur de patru mii de ani) putea fi concentrată pe opt pagini, în vreme ce secolul douăzeci fusese înghesuit cu greu în cinci rânduri.

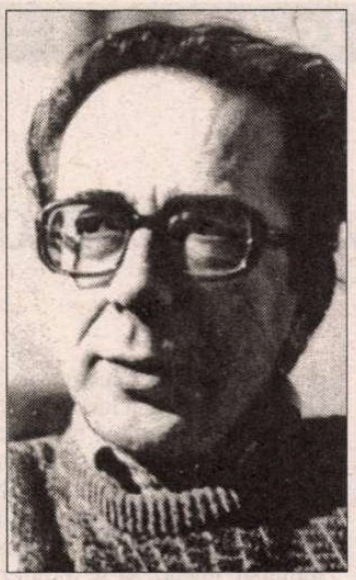
Acum, autorul aştepta, firesc, să-i adresez întrebarea: "dar prima parte a cărţii, celelalte o sută nouăzeci şi două de pagini, ce cuprind?", dar, când a văzut că tac, şi-a pierdut răbdarea.

- Mă vei întreba ce conţin celelalte o sută nouăzeci şi două de pagini... O să-ţi explic imediat.

Explicaţia lui s-a dovedit a fi de-a dreptul halucinantă. În celelalte o sută nouăzeci şi două de pagini, adică în paginile care corespundeau perioadei anterioare civilizaţiei, era descrisă istoria îndelungată, sumbră şi monotonă a primilor oameni, dar fără nici o linie logică, analiză sau concluzii, ci pur şi simplu sub forma unei cronici. Am înţeles că tocmai aici se afla cheia întregii cărţi. În timp ce, după criteriul de bază, al Doilea Război Mondial avea alocată o treime de rând (deci, în jur de două-trei cuvinte), producerea toporaşelor de silex, frecarea a două lemne până luau foc sau alte acţiuni asemănătoare ale omului primitiv erau descrise pe zeci şi zeci de pagini şi asta în mod repetat, monoton şi obositor, ca să corespundă oarecum răstimpului de secole şi milenii în care se tot repetaseră. Este inutil să subliniez că, în vreme ce descoperirii armei atomice sau altor invenţii epocale li se alocaseră cu greu unul sau două rânduri, prelucrarea oaselor în comuna primitivă ocupa cam zece pagini de carte.

- Înţelegi ce efort presupune asta, mi-a spus el. O muncă exasperantă pentru a reda progresul lent, greoi şi monoton al primilor oameni, pe de o parte, şi la fel de epuizantă pentru a ilustra cât mai concentrat şi mai dens timpurile moderne, pe de alta.

Şi mi-a explicat apoi că ar exista o modalitate de a mări spaţiul alocat



epocii moderne, dar metoda putea produce complicaţii cu mult mai mari. Aşa, de exemplu, dacă ar fi mărit acest spaţiu de cinci ori, oferind pentru un secol nu şase, ci treizeci de rânduri, ceea ce ar fi putut fi considerat un gest de mare generozitate, ar fi fost nevoit în acelaşi timp să crească numărul total al paginilor de la două sute la o mie. În mod corespunzător, truda omului primitiv de a-şi ciopli toporaşe sau de a freca celer două lemne, care pare şi aşa lungită excesiv, va ocupa sute de pagini.

- Asta e dilema mea acum, mi-a zis el. Greu de optat, nu?

Am comandat încă o cafea, în vreme ce mă chinuiam să pricep, punându-mi la încercare modestele cunoştinţe de psihiatrie, în ce specie de delir se putea încadra scrierea unei asemenea cărţi.

- Şi totuşi, asta nu se poate compara, din punctul de vedere al dificultăţii, cu primul proiect, pe care, ca să fiu cinstit, l-am abandonat când mi-am dat seama că mă depăşea.

Mi-a povestit apoi că prima variantă trebuia să cuprindă nu numai ultimii o sută de mii de ani, de la omul de Neanderthal încoace, ci trebuia să înceapă cu însăşi apariţia omului pe pământ, să acopere, cu alte cuvinte, un milion de ani. Iar în varianta aceasta, totul ar fi trebuit comprimat la maximum, unui secol revenindu-i nu şase rânduri, ci de zece ori mai puţin, adică numai patruzeci de litere...

Nu ştiu ce ne-a venit apoi să ne privim în ochi şi, în locul scânteii de nebunie, am zărit în ochii lui un regret imens. Atunci, ca un copil prins asupra faptului, a încercat să-mi evite privirea, după care, brusc, şi-a prins capul în mâini şi a suspinat din rărunchi.

Nu l-am mai întrebat ce are, pentru că mi s-a părut mai nimerit să-l las să se descarce. Cu o voce moale, străbătută de un nou suspin, mi-a spus:

- Nevastă-mea nu mă mai iubeşte.

Am rămas amândoi tăcuţi, fără a ne dezlipi privirea de pe geanta neagră, în care se afla cartea, cea care trebuia să fie platoşa lui împotriva mizeriilor vieţii, piscul suprem al vieţii lui, în comparaţie cu care totul trebuia să fie vremelnic, meschin şi trecător; mângâierea lui, uitarea, tihna, sursa de invidie şi de admiraţie a celorlalţi: (cât de sus, în ce sfere intangibile i se avântă gândul), pe scurt drogul lui, care, de data asta, nu avusese nici un efect.

Nu ştiu cât timp am rămas aşa, eu fixându-i geanta, el, frecându-şi din când în când ochii cu palma, până când a venit chelnerul, iar noi i-am mai cerut o cafea, pe cea de-a treia.

*11 iulie 1986*

**Prezentare şi traducere**
**Marius Dobrescu**

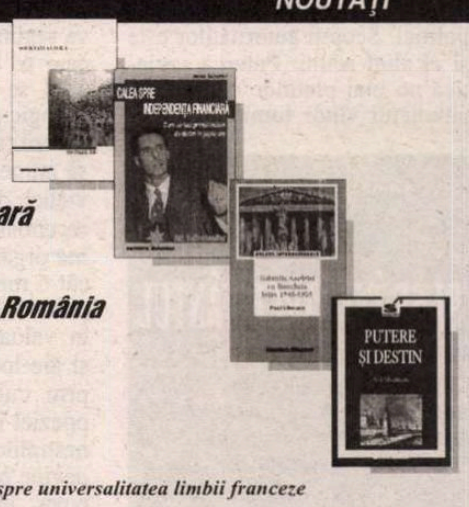
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

John Keane,
*Societatea civilă*

Bodo Schäfer,
*Calea spre independenţa financiară*

Paul Ullmann,
*Relaţiile Austriei cu România între 1945-1955*

Sol Shulman,
*Putere şi destin*

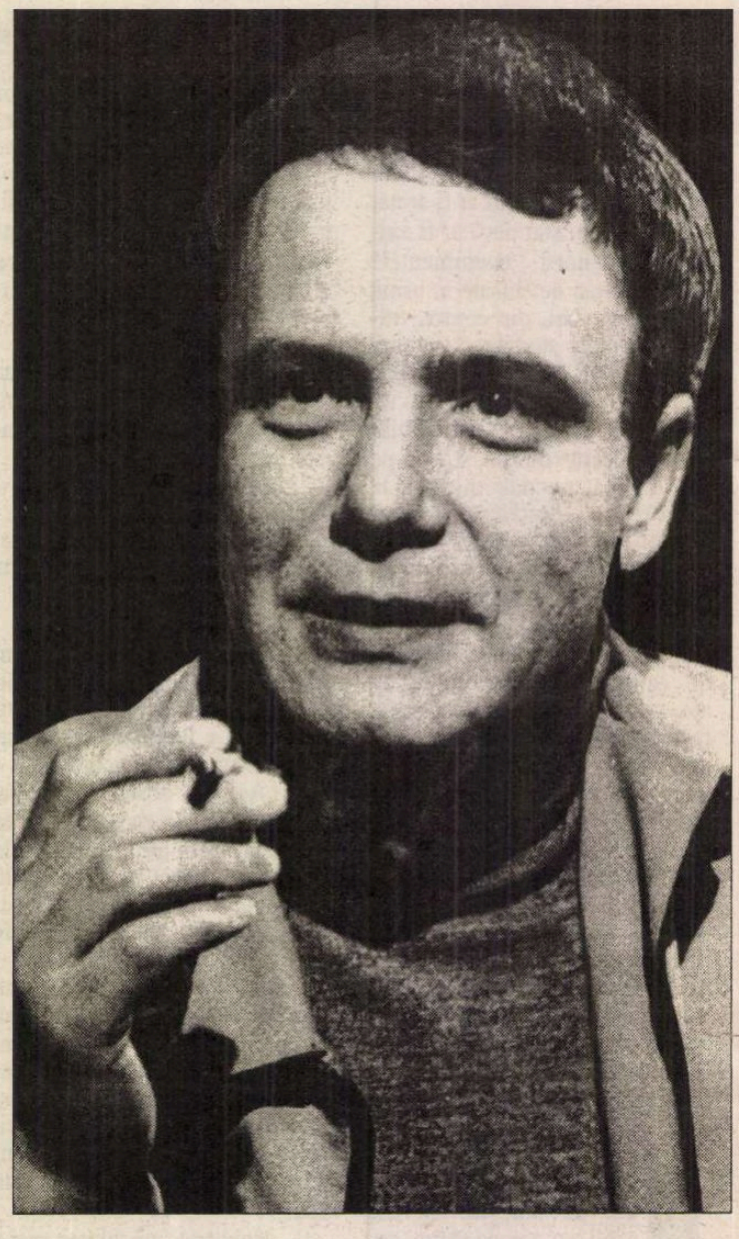



În pregătire: Rivarol, *Discurs despre universalitatea limbii franceze*
Raoul Girardet, *Naţionalisme şi naţiuni*

Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel. 0788.319462 • Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com • http://www.euroinst.ro

cronica traducerilor

# Bukovski, recalcitrantul



SE CUVINE din plin salutată publicarea în limba română a romanului-eseu al lui Vladimir Bukovski, *Şi se întoarce vântul* (traducere şi note de Dumitru Bălan, Fundaţia Acàdemia Civică, 2002), dat fiind că acest text constituie o mărturie elocventă pentru înfăţişarea Gulagului poststalinist (hruşciovist şi brejnevist) din anii '70 şi '80, când închisorile din URSS adăposteau, după cifra indicată de Bukovski, în jur de douăzeci de mii de deţinuţi politici. Subnutriţia cronică a deţinuţilor era vizibilă şi în aceste vremuri, dar, spre deosebire de stalinism, politicii aveau acces la ziare, cărţi, ţigări, aveau chiar ascunse arme albe confecţionate de către ei. Lagărele hruşcioviste şi mai apoi brejneviste erau dure şi promiscue, dar deţinuţii de conştiinţă găsiseră modalităţi de rezistenţă. Armele lor morale împotriva autorităţilor erau diversificate: reclamaţiile, greva foamei, tenacitatea, inventivitatea şi nu în ultimul rând solidaritatea. Deşi temniţa este încă terifiantă (alături de nebunie şi moarte), ea fiind de fapt un simulacru al morţii, deţinuţii politici din post-stalinism sunt în general recalcitranţi şi vehemenţi împotriva Puterii. O atitudine radical diferită în comparaţie cu cea de odinioară o au faţă de ei infractorii de drept comun: aceştia devin nişte prieteni ai politicilor, le facilitează schimburile de mesaje, îşi fac tatuaje antisovietice, unii vor chiar să devină politici. Scopul autorităţilor este şi el altul acum: Puterea sovietică nu mai pretinde credinţă în anunţatul viitor luminos, ci supunere, obedienţă şi compromis. Gardienii, la rândul lor, se poartă prudent cu politicii şi nu îi mai brutalizează: unii sunt chiar glumeţi ori empatizează cu deţinuţii de conştiinţă; bătăile le sunt aplicate doar celor de drept comun, stimulaţi, uneori, să se tortureze între ei. Delaţiunea şi cedările continuă, parţial, să funcţioneze, dar solidaritatea este mult mai vizibilă şi puternică. Bukovski constată definitivarea omului nou în post-stalinism (conformistul, obedientul, anti-dizidentul): populaţia sovietică este marcată de dubla-gândire, respectând în aparenţă propaganda regimului, chiar dacă în ascuns existau destule rezerve faţă de regim. Mult mai puţini decât conformiştii acţionează ca nişte furnici harnice protestatarii (pasivi - câteva milioane, activi – câteva mii), refuzând orbirea şi colaborarea cu regimul. Soluţia lui Bukovski, fie ea în închisoare ori în pretinsa libertate, este recalcitranţa continuă faţă de regimul sovietic, duritatea faţă de membrii aparatului de represiune (KGB), refuzul oricărui compromis, dar păcălirea autorităţilor pe cât posibil. Bukovski nu acceptă nici o cedare, este recalcitrant în opinii, dar nu în comportament; adesea, îşi contracarează anchetatorii cu articole din codul sovietic – o face intransigent, dar politicos, persiflându-şi acuzatorii care îl percep ca pe un "tanc" inexpugnabil.

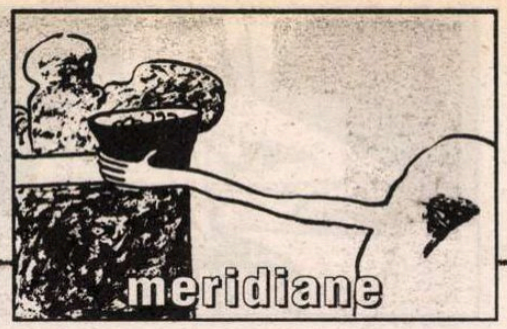
Bukovski îşi începe activitatea de opozant în timpul revoltei anticomuniste din Ungaria (1956), când este cooptat într-o organizaţie clandestină împotriva regimului, alcătuită din tineri care se întâlneau conspirativ şi care se antrenau inclusiv psihologic pentru viitoarele interogatorii (acestora li se recomanda să mimeze a fi buni cetăţeni sovietici, dar să nu cedeze şi să nu recunoască nimic). Această primă organizaţie nu era, însă, decât o metaforă. De-abia la începutul anilor '70, când este pusă în valoare funcţia samizdatului şi are loc o formă de resurecţie prin cultură (prin intermediul poeziei în mod special şi a menestrelilor moderni), Bukovski devine participant activ, la Moscova, în grupul protestatarilor adunaţi ritualic la monumentul lui Maiakovski, pentru a recita "poemele destalinizării": din acest moment, treptat, încep intimidările, arestările, exmatricularea de la facultate etc. O perioadă, Bukovski fuge din Moscova, pierzându-şi urma în Siberia, dar după o jumătate de an de rătăcire, se reîntoarce, asumându-şi faptul că va fi arestat (1963). Anii '70 aveau să marcheze eliminarea elitelor economice, a intelectualităţii tehnice din URSS şi apoi, masiv, persecuţia scriitorilor; dar şi iniţierea mişcărilor pentru drepturile omului. Nu închisorile devin neapărat spaţiile de depozitare a recalcitranţilor, ci azilele psihiatrice. Spitalele psihiatrice pentru dizidenţi şi opozanţi (consideraţi de către regim a fi indivizi bolnavi psihic) iau naştere în perioada hruşciovistă: denunţând teroarea stalinistă, Hruşciov înţelesese că nu putea apela la aceleaşi metode (cu atât mai mult cu cât categoria de deţinut politic era declarată a fi inexistentă), ci la procedee noi, concretizând, însă, un neo-stalinism mascat. Cu râvna de a fi profetic, Hruşciov anunţase că până în 1980, opozanţii şi dizidenţii regimului nu vor mai exista, ei fiind "însănătoşiţi" în spitale psihiatrice. Libertatea de gândire nu era posibilă în hruşciovism, deoarece acest "ism" era doar o variantă parţial liberală a comunismului, care, însă, îl recunoştea tot pe Lenin ca autoritate centrală; or, Stalin nu fusese decât continuatorul tendenţios al lui Lenin. Adevărat, odată cu moartea lui Stalin dispăruse teroarea politică de masă, nu însă şi teroarea clasică: anii 1956-1960 au fost, concret, cei de destindere ai Gulagului, dar din 1960 a început o nouă etapă a represiunii.

Internat pentru prima dată într-un spital de psihiatrie (de tranzit), Bukovski cunoaşte o perioadă de efervescenţă alături de falşii nebuni care erau protestatarii, dizidenţii, opozanţii, alcătuind o comunitate veselă. De aici, el este expediat, însă, la fel ca mulţi alţii, într-un spital cu regim de închisoare, fiind încarcerat printre alienaţi reali: în aceste spitale, stăpâni erau infirmierii, surorile medicale şi paznicii (unii, foşti infractori de drept comun). Dizidenţilor li se aplica tratament farmaceutic (prin drogare medicamentoasă) ori chiar erau torturaţi, de pildă prin metoda numită "împachetarea" (deţinutul era înfăşurat din cap până în picioare într-un cearceaf ud şi răsucit care, prin uscare, se îngusta şi strângea corpul ca o presă). Diagnosticul la modă, agreat de regimul brejnevist, era "schizofrenie moderat-progresivă", respectiv "bolnavi periculoşi din punct de vedere social". Cam zece la sută dintre cei internaţi în azilele psihiatrice erau indivizi consideraţi a avea comportament antisovietic. În timp ce recalcitranţii se aflau concentraţi în azile, membrii aparatului de represiune pregăteau şi confecţionau, în cercuri concentrice, procesele. Acestea, înscenate fiind, aveau ca şi calapod procesele staliniste, cu deosebirea esenţială că acuzaţii nu recunoşteau învinuirile şi refuzau orice fel de autocritică, protestând, în schimb, vehement, împotriva anticonstituţionalităţii proceselor. Acestea se înmulţesc spectaculos în anii '70, în aşa fel încât noua represiune devine nu doar vizibilă, ci şi ritualică; dar, cu cât represiunea lua amploare, cu atât se radicalizau mişcările de protest. În afara direcţiei lansate de dizidenţi şi opozanţi, tot în această perioadă apar şi minimişcările naţionale, popoarele strămutate, în perioada stalinistă, cerându-şi dreptul naţional la autodeterminare. Samizdatul, apoi, ajunge uzual şi firesc, fiind singura metodă de comunicare a adevărului în scris.

Mărturia lui Vladimir Bukovski este decisivă pentru relatarea abuzurilor psihiatrice împotriva dizidenţilor (consideraţi "iresponsabili"). Nu întotdeauna psihiatrii sovietici îşi dădeau concursul la aceste înscenări (unii dintre ei acceptau în particular să denunţe abuzurile regimului, dar refuzau să o facă public, pentru a nu-şi periclita ei înşişi poziţia), chiar dacă au existat şi destui "stahanovişti" printre ei. Odată eliberaţi, dar şi în ipostaza de internaţi, protestatarii cereau sprijinul asociaţiilor occidentale de psihiatri, trimiţând documente adecvate despre tortura politică-psihiatrică din URSS, apelând la jurnalişti şi reporteri occidentali, pentru a informa lumea asupra realităţii neostaliniste.

În încheiere, aş spune că de-abia prin publicarea acestei cărţi devine limpede pentru cititorul român soluţia de rezistenţă în universul concentraţionar pe care N. Steinhardt o numea, în *Testamentul* său *politic* ce deschide *Jurnalul fericirii*, soluţia Churchill-Bukovski (în ce mă priveşte, consider, însă, că numele lui Churchill nu ar fi trebuit integrat în această formulă): opoziţia vehementă faţă de sistemul comunist, recalcitranţa continuă şi obstinată faţă de membrii aparatului de represiune.

**Ruxandra Cesereanu**




## Fiul lui Chagall

● David McNeil s-a născut în 1946, în Bronx. Tatăl lui – evreu rus, mama – englezoaică, fiica unui consul general. Tatăl picta tablouri, plafoane, făcea vitralii şi se numea Marc Chagall. Fiul i-a moştenit firea de artist, a avut o copilărie şi tinereţe de vis, a fost actor, regizor, cascador, portar, comisionar, restaurator, i-au apărut şapte albume cu cîntece, a compus pentru Ives Montand şi Julien Clerc, a avut propria emisiune muzicală nocturnă la radio, în Franţa, şi tot acolo a publicat cinci cărţi pînă acum. Cea mai recentă, apărută la Gallimard, se intitulează *Quelques pas dans les pas d'un ange* şi conţine memorialistică dintr-o existenţă liberă, rătăcitoare prin lume şi printre celebrităţi artistice, precum şi multe amintiri despre tatăl de care e atît de mîndru. În imagine, Marc Chagall şi fiul său David McNeil, în 1954.

## No-no

● După *bobo* – mişcarea generaţională pariziană a burghezilor-boemi, tineri, în jur de 30 de ani, bine integraţi social, cu slujbe şi salarii bune, dar în eternă criză postadolescenţă, acum a apărut o nouă serie de revoltaţi, ce-şi spun *no-no*, fiindcă spun *nu* la tot ce le e impus. Deci *nu* mărcilor de firmă, hranei standardizate, publicităţii şi sloganurilor stupide, uniformizării. No-no-iştii nu se opun progresului şi globalizării dar vor ca aceste fenomene să fie însoţite de o bună doză de solidaritate şi decenţă. Mişcarea născută în stradă se exprimă prin afişe şi grafitti în cartierele pariziene cele mai frecventate de tinerii aceştia care resping mai tot ce înseamnă societate contemporană, cu excepţia Internetului, unde şi-au creat un site: antipub.net.

## Aşteptînd un înger

● În vîrstă acum de 35 de ani, scriitorul englez de origine nigeriană Helon Habila locuieşte acum la Norwich, unde predă literatură anglo-americană. A debutat în 1997 cu o culegere de nuvele, *Prison Stories,* şi de atunci a publicat volume de poeme, de proză scurtă şi eseuri care i-au adus în 2000 premiile literare cele mai prestigioase din Nigeria. În acelaşi an a transformat o serie de nuvele într-un roman, *Waiting for an Angel,* care a primit în 2001 Premiul Caine pentru literatură africană, ceea ce a avut drept consecinţă publicarea acestui roman, de curînd, la Ed. W.W. Norton & Company din New York. *Aşteptînd un înger* are ca subiect *kakistocraţia* – termen prin care Habila îl desemnează pe dictatorul Sani Abacha şi alţi membri ai dictaturilor militare ce s-au succedat în Nigeria în cursul anilor '90, împiedicînd întoarcerea democraţiei în cea mai populată ţară din Africa.

# Poeţi români în franceză

EDIŢIE bilingvă, româno-franceză, a ciclurilor de poezii *În marea trecere* (1924) de Lucian Blaga şi *O viziune a sentimentelor* (1963) de Nichita Stănescu, a apărut anul acesta la Editura Autres Temps din Marsilia.

După cum aflăm din „Avertismentul" acestui volum, un concurs de traduceri, intitulat „Ofranda poetică", lansat cu doi ani în urmă pentru studenţi francezi şi români, a propus un schimb între George Bacovia, Lucian Blaga şi Nichita Stănescu pe de o parte, şi Robert Desnos, Henri Michaux şi Boris Vian de cealaltă parte. În urma unei selecţii riguroase, în limba franceză au fost publicate poeziile din volumul amintit, iar în română au fost publicate poeziile lui Henri Michaux din ciclul *Plume (Un oarecare Plume)* şi ale lui Boris Vian din ciclul *Je voudrais pas crever (N-aş prea vrea ca s-o mierlesc).* Din comitetul de redactare care a selecţionat traducerile în franceză din prezentul volum au făcut parte, între alţii, Raluca Bran-Pierrot, autoarea prefeţei, Marie Claire Dumas, Bogdana Savu-Neuville, Jean-Louis Courriol, Dumitru Ţepeneag.

Traducătorii care au trecut proba, Ştefana şi Ioan Pop-Curşeu pentru Lucian Blaga şi Linda Maria Baros, Roxana Ologeanu şi Iulia Tudose-Codre pentru Nichita Stănescu, fac parte, după cum aflăm tot din „Avertisment", dintr-o „asociaţie de studenţi ingineri şi profesori la o şcoală de electronică, sub conducerea unui profesor de matematică".

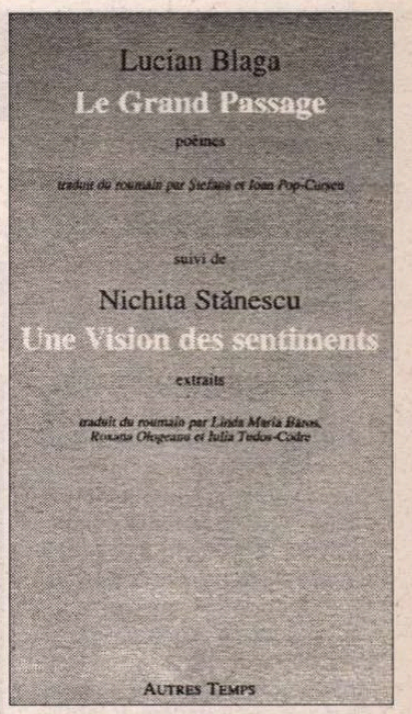
Prefaţa volumului argumentează alegerea de a-i alătura pe cei doi poeţi, de a pune în contrast tonul grav al *Marii treceri* cu neastîmpărul, vioiciunea *Viziunii sentimentelor,* şi îi situează în contextul mai general al poeziei secolului XX. De asemenea, fiecare ciclu de poezii este însoţit de cîte un comentariu succint, dar util, asupra creaţiei autorilor şi de cîte o notiţă biografică şi o bibliografie a operei. Toate acestea atestă o abordare serioasă şi responsabilă a felului cum trebuie pregătită, pentru publicul străin, lectura unor autori pe care este practic invitat să-i descopere, iar acest pas foarte important a fost făcut, repet, cu lăudabilă conştiinciozitate.

Publicul o dată atras, va trebui însă măcar convis, dacă nu de-a dreptul cucerit de ineditul descoperirii, ceea ce rămîne în exclusivitate pe seama traducătorilor. Misiunea lor a fost dintre cele mai dificile, pentru că şi-au ales, curajos, poezie majoră. Sînt cu toţii, evident, iubitori de poezie, dar inocenţi în privinţa secretelor de creaţie, buni cunoscători ai limbii franceze, capabili însă a mînui doar registrul ei denotativ. Astfel, poezia lui Blaga în versiunea franceză a Ştefanei şi a lui Ioan Pop-Curşeu apare anostă, plată, lipsită de mister. Soluţiile, atunci cînd nu sînt discutabile, aleg în general sensul literal. Iată de pildă, la întîmplare, din *Linişte între lucruri bătrîne* (Quiétude parmi des choses anciennes), versul «nici o larmă nu fac stelele-n cer», cu ritmul său special dat de inversiunea sintactică, devine o banală propoziţie «Les étoiles ne font aucun bruit dans le ciel», sau, din *Înviere pe drum,* pentru „O înviere e pretutindeni pe drum/ şi-n lumina deşteaptă" se alege cea mai dezambiguizatoare şi neangajantă soluţie: „Il y a une résurrection partout, sur le chemin/ et dans la lumière *éveillée.*» (sublinierea noastră). În poezia *Călugărul bătrîn îmi şopteşte din prag,* unde titlul este de fapt şi primul vers, prin traducerea lui «şopteşte», folosit de Blaga ca verb tranzitiv pentru a-i subordona întrebarea cu care se deschide poezia, cu «parle» (*Le vieil ermite me parle tout bas sur son seuil*) folosit intranzitiv (de altfel, în franceză, *parler* poate fi doar tranzitiv indirect) se pierde intenţia poetică de a recupera titlul în economia primei strofe. La nivelul rezolvării sensului mai larg, iată două strofe din poezia care dă titlul volumului lui Blaga: pentru «Nimic nu vrea să fie altfel decît este./ Numai sîngele meu strigă prin păduri/ după îndepărtata-i copilărie,/ ca un cerb bătrîn/ după ciuta lui pierdută în moarte.// Poate a pierit subt stînci./ Poate s-a cufundat în pămînt./ În zadar i-aştept veştile,/ numai peşteri răsună,/ pîraie se cer în adînc.», traducerea este: «Rien ne veut être autre qu'il n'est./ Il n'y a que mon sang qui crie à travers bois/ après son enfance lointaine/ comme un vieux cerf/ appelant sa biche perdue dans la mort.// Peut-être sous les roches a-t-elle péri./Peut-être la terre l'a-t-elle engloutie./ J'attends en vain de ses nouvelles/ seules les cavernes retentissent,/ les ruisseaux aspirent aux profondeurs.» Dacă în versiunea originală, cel puţin la o primă, repede lectură, rămîne neclar cine a pierit în adînc, sîngele sau copilăria, cititorul francez e îndrumat, discutabil, spre o singură soluţie, foarte rapid aleasă prin reluarea substantivului *enfance* prin pronumele *elle.* În continuare, «sînge fără răspuns» e tradus prin «sang dépourvu de réponse».

Poeziile din volumul *O viziune a sentimentelor,* considerat primul volum definitoriu pentru poetica lui Nichita Stănescu, întreţin o stare de uimire fertilă şi de bucurie în faţa resurselor nebănuite ale limbajului, care este aparent de nestăpînit şi te duce încotro nici nu bănuieşti. Efectele poetice sînt datorate de cele mai multe ori contaminărilor semantice sau dislocărilor sintactice, unei orchestrări ritmice neconvenţionale şi unor rime neaşteptate. Aproape nimic din toate acestea nu se păstrează în versiunea franceză care, din dorinţa de corectitudine, regularizează toate „asperităţile", cu efecte fie dezarmant de prozaice, fie mai mult sau mai puţin comice, transformînd uimirea în nedeumerire. Iată, fără comentarii, cîteva exemple din *Emoţie de toamnă* şi *Cîntec,* ambele nu doar foarte cunoscute, ci de-a dreptul populare prin transpunerea pe muzică, dar cu nimic mai puţin izbutite poetic: „A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,/ cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta." = «L'automne este venu, couvre-moi le coeur de quelque chose,/ de l'ombre d'un arbre ou de ton ombre, mieux encore.» sau, finalul aceleiaşi poezii: „Şuier luna şi o răsar şi o prefac/ într-o dragoste mare." = «Je siffiote la lune et la fait se lever et la mue/ en un grand amour.» Iată şi ultima strofă din *Cîntec*: «Ce bine că eşti, ce mirare că sînt!/ Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se/ două culori ce nu s-au văzut niciodată,/ una foarte de jos, întoarsă spre pămînt,/ una foarte de sus, aproape ruptă/ în înfrigurata, neasemuita luptă/ a minunii că eşti, a-ntîmplării că sînt.»= «Tu es – comme c'est bien, je suis – quelle surprise!/ Deux chansons différentes, se heurtant, se mêlant,/ deux couleurs qui ne se sont jamais vues,/ une de tout en bas, vers la terre tournée,/ une de tout en haut, presque déchirée/ dans la fiévreuse, prodigieuse lutte/ de la merveille que tu sois, du hasard que je sois.»

Cum singura confirmare valabilă a reuşitei acestei traduceri ar fi una venită din partea celor cărora li se adresează, mi-e greu să-mi imaginez o cronică entuziastă la acest volum din partea unui critic literar francez şi un îndemn sincer venit din partea lui la descoperirea acestor poeţi români de către cititorii francezi. Sigur că o asemenea apariţie editorială trebuie semnalată, pentru că efortul traducătorilor este meritoriu, dar nu reuşeşte, din păcate, să se ridice peste nivelul unui exerciţiu făcut cu seriozitate şi rămîne neconvingător.

**Marina Vazaca**



## post-restant

**de Constanța Buzea**

ȘI IATĂ cum se potrivesc ele-n de ele lucrurile, că împlinind dvs. armonioasa vârstă de 22 de ani chiar acum, tot acum vine și răspunsul pe care vi l-ați dorit. Student în anul IV la Universitatea de Muzică din București, Facultatea de Interpretare Muzicală, nu ne-a mirat deloc meticulozitatea și forma îngrijită a poeziei pe care o scrieți, începând cu exercițiul în haiku și în poemul de mai mare întindere, totul făcut cu drag și poate cu sorți de izbândă în viitorul apropiat. Având în atenție mai tot ce ați realizat în ultimii ani în materie de scris, remarcabila sensibilitate și prețuirea formei frumoase, am observat un lucru mai puțin plăcut pentru cititor, și care v-a scăpat dvs. ca autor. Încântat de efectele muzicale pe care le obțineți cultivând cu ardoare un gen poetic dificil, strictețea celor 17 silabe, concizia formei, ceea ce în manieră grațioasă acumulându-se în timp, de la o piesă la alta, la lectura lor împreună devine excesiv și dă în monotonie. Aici vă invit să luați aminte și să jurați cu mâna pe inimă că nu vă deranjează, că nu vă sperie și că nu veți lua măsurile ce se cuvin a fi luate în regim de maximă urgență. Cum alții folosesc în exces muzicalitatea gerunziului, dvs. vă faceți un rău incomensurabil necontrolând efectul mortifiant al genitivului. Se pot umple pagini întregi cu exemple pe care nu vom pregeta să le tratăm aici ca pe o foarte tristă și înfricoșătoare colecție. Chiar dacă neplăcut impresionat, autorul lor să se străduiască să le împuțineze și să renunțe în timp la ele de tot, ca la o manie, ca la un tic, ca la un obicei rău care îi poate sufoca elanurile poetice proaspete și chiar intrarea într-o competiție serioasă cu colegii de generație. Iată câteva ghirlande, aerul prăfuit pe care genitivele în exces nemaiîntâlnit îl pudrează peste textul care ar trebui să rămână în formele concise, limpede ca un cristal: mușchiul tăcerii, scrisorile răsăritului, păpădia nemuririi, lacrima timpului, pânzele abisului, firida glasului, curcubeul tăcerii, tunica regretelor, arca amintirilor, grindina dorului, apa vieții, nufărul vieții, funinginea firii, cocoșul tăcerii, aripile ploilor, pleoapele templului, paginile

somnului, sipetul morții, ghinda timpului, lichenii morții, frunzele memoriei, suveicile văzduhului, țânțarii morții, pânzele abisului, răbojul crucilor. Ne oprim aici, ca să respirăm ușurați constatând că o ameliorare vizibilă se petrece odată cu trecerea la poemul mai lung, unde însă se petrec alte mirabile complicații. Vulturul *stimfalin?* Verbul *a rotocoli?* Ofrandă *arhimedică?* Stelele care *zefiresc?* Vedeți și dvs., scăderile ce vi se reproșează sunt puține în comparație cu pasajele cu adevărat promițătoare din momentul în care vă dovediți capabil să renunțați la cele dintâi. Cu prețul stricării perfecțiunii cu orice preț, prin prelucrarea poetică proaspătă a fiecărui genitiv în parte, ați căpăta, poate, durabilă și modernă rama miniaturilor memorabile. Elan aveți, ca și ambiție și cultivare, vă referiți la lucruri importante și vă aventurați în a sugera peisagii ale spiritului ales. Suntem mai mult decât siguri că timpul va rezolva cele mai multe din probleme, că afectarea și ostentația vor dispărea, că poetul va ieși la aer curat, va apela la gesturi normale, vii, de unde se va întoarce în sala de muzică, în sala de concert și în sala de lectură transformat, flexibil, mirosind mai multa iarbă cosită decât muzica sferelor. Poemele lungi stau mărturie de pe-acum. (*Aleodor Împărat,* București) ■

## cronica tv

# ÎNTRE ultraMARIN ȘI NEGRU (II)

ȘI ÎMI mai zice prietenul Haralampy:

–Da', fratele meu, ce e Andreea Marin pe lângă Dan Negru? O biată victimă a propriilor „surprize" din vremea când emisiunea începea cu un măturat gospodăresc și simbolic, dar ineficient și neînțeles la timp; un moment practic și destul de emoționant, dacă ne gândim că tot mai puțină lume „știe cu mătura", ca să-l parafrazez pe Costi Mocanu de la Pro Tv când spune că nu-știu-care fotbalist român *„știe cu mingea"*. Probabil se referă la unul care foarte rar e pe teren. Sau niciodată...

Față de „surprize-le" Andreei Marin, în cazul lui Dan Negru lucrurile stau cu totul altfel; intrarea acestuia în scenă rivalizează cu a toreadorului în arenă: falnic, plin de energie, cu privire de prezumtiv criminal (câteodată prins... în flagrant de coarnele unui taur sau, autohtonic vorbind, ale unui concurent – v. Al. Arșinel – ce om și acesta! Ce concurent la „Marea provocare!").

Cine s-ar fi gândit în urmă cu vreo câteva sezoane că acest tânăr – vorbim de D. N., să nu încurcăm țele cu spata – (bănățean, parcă) va rupe gura târgului prezentând o emisiune ce avea să zdrobească concurența cu o audiență depășită doar de Vacanța Mare? „Marea sa provocare" este un show pe lângă care cel al lui Marius Tucă aduce tot mai mult cu un cântec de lebădă sugrumată de-ai noștri în capitala valsului tocmai când Ceaikovski sporovăia intim cu Edvard Grieg la un alt show. Și n-a observat, că altfel ar fi retras urgent de pe piață baletul *Lacul lebedelor,* fiindcă de la un rus te puteai aștepta, nu? Acum nu, că ne-am împăcat, deși Putin mai întreabă din când în când: *kto eta tezaur?* Spun cu întreaga mea responsabilitate mentală că nu mă așteptam la acest tinerel (?) suplu și plin de energie să fie, totuși, în stare de o asemenea performanță. Băiatul ăsta, după ce că este imprevizibil din punct de vedere al posibilităților porno-vocalice și al gesturilor obsceno-, adică obscene și-atât, este și posesorul unor răgete pentru care toată jungla africano-amazoniană în frunte cu leii i-ar zice „sărut-mâna" *pre limba fruncii banatului.* Dacă l-ar mai prinde pe-acolo, zonă de unde a preluat, se pare, răgetele. Nu știu dacă tizul său, Dan Voiculescu se uită la emisiune, sau e vorba de-o conspirație sub formă de mucles. Nu mă interesează. Aș vrea, doar așa, din solidaritate patriotic-umană, ca Dan Negru să nu aibă probleme *copiraitice,* fiindcă emisiunea prezentată de el are o seamă de puncte comune cu una de-acum câțiva ani transmisă de TV5 și prezentată de-un tip elegant în voce și în mișcări, moderat în expresii și, mi se părea mie, enervant de isteț. Era o emisiune în care, ca și în cazul „Marii provocări", concurenții erau supuși unor adevărate suplicii, iar probele teoretice și practice, drept că din belșug compensate la sfârșit, erau foarte dure.

Ehe, dar ce lovitură ar fi dat „tevesencul" dacă l-ar fi avut pe Dan Negru al nostru, și al Antenei 1!

În concluzie? Sper să n-am soarta personajului buridanian aflându-mă la distanțe egale între „Surprize, surprize" și „Marea provocare".

Zice prietenul meu Haralampy...

**Telefil 2**

## voci din public

### Despre profesie

Mi-a făcut deosebită plăcere să citesc în RI. Nr. 21/2003 articolul domnului Solomon Marcus „Posteritatea lui Moisil", cât și interviul doamnei Viorica Moisil despre soțul dumneaei.

Îmi mențin părerea formată de-a lungul timpului cum că „România literară" încearcă, înainte de toate, să impună niște modele. Urmăresc cu atenție articolele despre profesori sau semnate de profesori. Cauza este următoarea – pentru mine, nobila profesie a reprezentat și continuă să reprezinte o fascinație. Mă gândesc că e temerar cel care alege astăzi această profesie.

Nu știu dacă am putut să am vreodată în față modelul profesorului sovietic despre care citeam în vechile manuale din facultate. Înțelegeam că undeva, în lume, existau profesori săraci, atît de săraci, că nu mai doreau nimic de la viață. Oameni mărunți, umili, care nici nu credeau că ar mai avea dreptul să ceară ceva, oameni lipsiți de vitalitate, care tot mai încercau să împartă ce nu aveau (paradoxal) cu elevii lor. Ei nu mai purtau în suflet decât dragostea față de cei care îi admirau necondiționat. (...)

Prin definiție, Profesorul trebuie să-și trăiască viața cu demnitate: la catedră, dând dovadă de profesionalism prin calitatea pregătirii sale științifice, de dragoste față de profesie și față de copii, cu acea înțelepciune care spune că un profesor trebuie să fie cu atât mai generos, cu cât pregătirea sa este mai temeinică. Marilor dascăli, cred, nu le lipsește nici puterea cuvântului. Astfel se nasc marile admirații. Astfel se cern profesorii. Tot respectul pentru profesorii care au capacitatea de a transforma, cu un singur cuvânt, o simplă sală de curs într-un loc în afara timpului, poate din altă dimensiune.

Viața unui profesor nu încetează o dată cu plecarea din sala de curs. El trebuie să continue să trăiască viața de fiecare zi cu aceeași demnitate pe care o demonstrează la catedră. E foarte important ca profesorul că nu fie obligat să înlocuiască o pasiune cu substitute ieftine. Să nu i se ceară acest lucru.

Să nu i se impună să cumpere cărți de la tarabe, fiindcă o carte este altceva decît o haină. Să nu i se ceară să fie „târgoveț" la catedră (după principiul „totul se vinde, totul se cumpără") când menirea sa este apostolatul. Să nu i se impună o viață alcătuită din renunțări celui care îi învață pe oamenii de mâine că un trai decent este și el condiția păstrării demnității.

Să nu se ceară așa ceva profesorilor minunați pe care i-am avut cu toții Romul Munteanu, Elena Zaharia-Filipaș, Nicolae Manolescu, Rodica Zafiu, Eugen Simion, Mihai Marta, pentru că îi purtăm în suflet ca mărturie peste timp a feței umane ce ne-au dat-o.

Să le dăruim întreaga noastră considerație.

În ochii noștri, ai foștilor studenți, își vor păstra demnitatea dincolo de diversele conjuncturi.

Cu respect

**Mirela C. Cioran**

## voci din public

*Stimate domnule director,*

Deşi am foarte multe lucruri de spus, mă voi strădui să nu ocup prea mult spaţiu tipografic. Aşadar... Am citit cu maximum de interes editorialul dumneavoastră din numărul 19/2003 al „României literare", intitulat *Despre o anumită impostură.* O atenţie similară mi-a trezit şi scrisoarea semnată în pagina 30 de prof. Ion Oprescu. Dintru început mă declar aproape în întregime de acord cu opiniile exprimate în cele două luări de atitudine menţionate.

În acelaşi timp, aş dori să formulez câteva observaţii sau comentarii ce sugerează şi alte soluţii la problematica pusă în dezbatere de către domniile-voastre.

1. Nu cred că este necesar ca lingviştii şi istoricii (cei adevăraţi, desigur) să recenzeze cărţile semnate de veleitari, adică de aceia care nu au luat cunoştinţă (şi refuză programatic s-o facă) nici măcar de alfabetul ştiinţelor pe care pretind că le profesează (respectiv, lingvistica şi istoria). Cărţile acestora sunt o înşiruire de aberaţii de la prima şi până la ultima pagină. A încerca să le recenzezi este o utopie. Ar însemna să scrii zeci şi sute de pagini spre a demonta punct cu punct acele absurdităţi. Şi, prin asta, ai demonstra că te interesează ce scriu ei. În plus, i-ai introduce în dezbaterile de idei ale ştiinţei istorice sau, după caz, ale ştiinţei lingvistice. Fapt după care tânjesc de decenii. Or ei n-au nimic comun cu ştiinţa, demersurile lor se situează în afara acesteia, scopurile urmărite fiind exclusiv politice (sau, în cel mai bun caz, satisfacerea unor aspiraţii pe care nu şi le-au putut împlini în profesia lor: căci nici unul nu e istoric sau lingvist, ci medic, inginer, geolog, matematician şi aşa mai departe). Răspunsul specialiştilor autentici la stupidităţile ce se colportează prin diverse mass-media îl dau cărţile, studiile şi articolele pe care aceştia le publică în edituri de prestigiu, în reviste de specialitate sau, uneori, chiar în reviste de cultură de mai largă respiraţie. În orice caz, un lucru e bine să se ştie: până în prezent nici un lingvist şi nici un istoric român (înţelegând prin această calificare cadrele didactice de respectivele specialităţi din învăţământul superior sau din institutele de cercetare ale Academiei Române) nu s-au lăsat atraşi în capcana întinsă de „generoşii" (cu mulţi bani) dacomani sau tracomani. Încheind acest paragraf, nu contest utilitatea unor luări de poziţie faţă de respectiva impostură, care ne face de ruşine în ochii opiniei publice din străinătate. Dezvăluirea aberaţiei însă trebuie să se facă nu în revistele de specialitate filologice sau istorice, ci în presa cotidiană sau hebdomadară, la radio şi televiziune, dar fără a crea o *mişcare de masă* în acest sens. Pentru că atunci le-am face jocul: ei asta aşteaptă, să fie luaţi în seamă.

2. Domnul prof. Ion Oprescu a săvârşit o greşeală când a spus că şi Petru Maior considera că latina se trage din dacă. Cum putea să creadă aşa ceva un cărturar care şi-a făcut din demonstrarea originii latine a poporului român şi a limbii sale raţiunea însăşi a existenţei sale? Cred că e vorba de o lectură fragmentară sau grăbită a *Dialogului pentru începutul limbei române între nepotu şi unchiu,* unde se afirmă pentru întâia oară proveniența limbii române (şi a celorlalte limbi romanice) din „latina poporană", nu din „latina gramaticească" (adică din latina vulgară, în terminologia de azi, şi nu din latina clasică). Iar în ceea ce priveşte genealogia propriu-zisă a limbii române, afirmaţiile marelui învăţat ardelean nu lasă loc de dubii: „Unchiu. Linba poporului romanilor celor de demultu vecueşte până astăzi în gura românilor noştri. Că cu această linbă au venit strămoşii românilor de la Roma în zilele împăratului Traian..." În plus, se ştie că potrivit părerii lui Petru Maior dacii ar fi fost stârpiţi de

către cuceritori, românii fiind coborâtori exclusiv din romani (teza pe care noi nu avem cum o mai susţine azi). Din aceasta, ca şi din afirmaţiile de mai înainte, se vede limpede că orice apropiere a concepţiilor Şcolii Ardelene de stupidităţile dacomanilor de azi este exclusă.

3. Acum vă rog să-mi permiteţi amendarea unei afirmaţii din editorialul dumneavoastră. Spuneţi la un moment dat: „Care este preocuparea cea mai constantă a, să zicem, lingviştilor români din anii din urmă? Aceea de a reveni la scrierea cu *â,* ca mai potrivită spiritului limbii noastre şi originii ei latine. Oare ce arată această preocupare, prin insistenţă, dacă nu un subconştient încărcat naţionalist?" Cred că n-o să vă supăraţi dacă o să vă spun că în revistele de specialitate lingvistică, în simpozioanele şi colocviile filologilor, în cărţile publicate de aceştia, chestiunea revenirii la *â* este practic ignorată. Se discută însă despre *â* şi *sunt* în revistele de cultură (cel mai mult în „România literară") şi din când în când în unele cotidiene. Şi discuţiile sunt mai întotdeauna provocate de adversarii lui *â.* Vocala în cauză nu este susţinută de naţionalişti, cu preponderenţă. Aş zice că mai degrabă printre adversarii lui *â* şi ai lui *sunt* se află mai numeroşi naţional-comunişti (sau comunişti pur şi simplu, adică nostalgici ai vechiului regim).

Cu stima dintotdeauna,
**Victor Iancu**


**PRIOR** BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210 89 08, 210 89 28 sales@prior.ro

**Metodă interactivă de învaţare a limbilor străine**
**TELL ME MORE versiunea 5.0**
**(căşti, microfon, manual de utilizare),**
**preţ pachet 3 nivele: 2 100 000 lei +TVA**

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

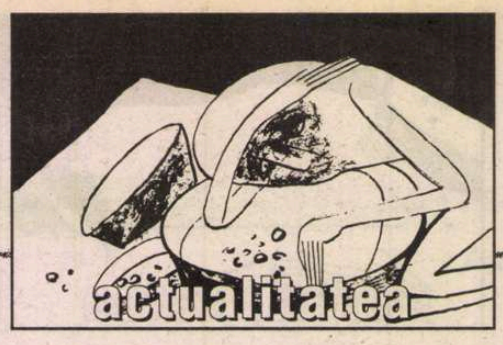
# Complexul Don Quijote şi huliganismul la serviciu

AVUIT toată presa, zile în şir, despre divorţul fotbalistului Adrian Mutu. Unii dintre cunoscuţii mei cu gusturi mai subţiri au reacţionat ca la untura de peşte. Au citit însă şi ei ce aveau de împărţit la despărţire fotbalistul şi doamna sa. Cu părere de rău, n-am reuşit să trec de titluri. Nu mă atrage viaţa personală a nimănui sub forma articolului de scandal. Îmi repugnă curiozitatea reporterilor care îşi bagă nasul sub plapuma celebrităţilor şi fotografiile făcute peste gard. Înţeleg însă slăbiciunea cititorilor pentru acest soi de presă. Vedeta care cîştigă milioane de dolari şi e tot timpul mediatizată e persoana cu care multora dintre noi le place să se identifice. Şi dacă nu putem să cîştigăm cît Mutu, măcar să aflăm cum a dat el divorţ, fiindcă la asta ne pricepem cu toţi.

În fiecare dintre noi pîndeşte un Don Quijote dornic să renunţe la viaţa de anonim, pentru a lua drumul faimei. Iar dacă nu ne hotărîm s-o facem pînă la capăt, asta nu înseamnă că nu ne băgăm cîte un cercel în nas, ca milionarii muzicii rapp, băieţii de cartier care au reuşit, sau nu "ne tragem" nişte cizme ca Arnold cel musculos din *Terminator.* Vorbind cu un fotograf care vînează chiloţii VIP-urilor la purtătoare şi îşi vinde pozele pe bani frumoşi unor reviste despre care bănuiam că sînt cumpărate numai de bărbaţi, acest artist al bikinilor m-a scos din eroare. Sînt nenumărate tinere care îşi aleg vestimentaţia intimă inspirîndu-se din asemenea poze.

Succesul uriaş de care s-au bucurat în Japonia pozele cîtorva dintre gimnastele noastre fotografiate dezbrăcate, ţine, cred, de acelaşi complex al lui Don Quijote. O campioană olimpică goală puşcă seamănă cu oricare dintre adolescentele care visează că într-o zi ar putea avea şi ele acelaşi succes şi le dă curaj sau măcar speranţe băieţilor timizi. Bătrînii diriguitori de federaţii, care au vrut să le ia acestor fete medaliile cu siguranţă însă că n-au văzut în pozele lor decît un atentat la respectabilitatea gimnasticii. În schimb dacă un fotbalist sare la bătaie pe teren, în văzul a milioane de oameni – producînd un model de comportament infracţional – asta se iartă. L-au lăsat nervii pe bietul băiat! Dar pe oricare dintre admiratorii lui l-ar înhăţa poliţia, dacă l-ar lăsa nervii la fel, la serviciu. Pe terenul de fotbal sînt îngăduite flagrante infracţiuni de drept comun. Încît ieşiţi în transă de la meci, băieţii de la galerie sar şi ei cu pumnul, pe stradă. Se descarcă. Unul dintre aceşti băieţi autohtoni s-a descărcat în Bucureşti, luîndu-l la pumni pe un adolescent care îi stătea în drum. I-a rupt splina. Adolescentul a ajuns la Spitalul Bagdasar. Nu s-a aflat cine l-a bătut. Poliţia din Bucureşti nu investighează asemenea cazuri. Nici pentru presa de sport sau cu pagini de sport nu contează asemenea infracţiuni. Problema noastră e divorţul lui Mutu, de parcă cheltuielile de judecată ar urma să fie plătite de contribuabilul român. Ardem de curiozitate să aflăm dedesubturile acestui divorţ care nu ne costă nimic, dar trecem la pierderi planificate cheltuielile pentru salvarea de la moarte a unui adolescent bătut bestial de un huligan bucureştean.

Mă număr printre plătitorii de impozite care vor să umble în Bucureşti, în zilele cu meciuri, fără ca oraşul să fie în stare de asediu. Cînd voi plăti impozit şi pentru divorţurile fotbaliştilor, o să fiu ceva mai atent şi la divorţuri de tip Mutu. Pînă atunci bag de seamă că fotbaliştii de la Rapid sînt invitaţi la Cotroceni pentru că au cîştigat un campionat submediocru, iar dinamoviştii la Palatul Victoria, fiindcă s-au ales cu o cupă chinuită. Aş fi preferat ca la Cotroceni să fi fost invitat medicul care l-a salvat de la moarte pe adolescentul bătut de un huligan neidentificat. Asta se putea întîmpla la fel de bine şi la Palatul Victoria, dar nu pică bine pe foamea de voturi virtuale care îi face pe oamenii Puterii să fie mai apropiaţi de cei care bat la splină decît de cei care sînt bătuţi. ■




## Compromisuri

ÎN *DILEMA* nr. 529, scepticism aproape generalizat cu privire la putința (iată chiar tema numărului) unei *Solidarități intelectuale*. Desigur, atitudinea nu e o surpriză. Puțini dintre noi cred cu adevărat că intelectualii sînt, pot fi, solidari. Motto-ul din Camus așezat în josul copertei spune destul. Interesantă remarca dlui D. C. Mihăilescu despre frecvența cu care, în dedicațiile de dinainte de 1989, apărea sintagma: *cu solidaritate intelectuală*. S-ar spune că, atunci cînd n-au un dușman major comun, intelectualii uită să fie solidari. Toate bune și frumoase, doar că unii dintre cei care se plîng azi de lipsa solidarității cu pricina uită să amintească și cazurile în care ei (sau alții) au beneficiat (totuși!) de solidaritate. Dl Stelian Tănase, care ia apărarea unui cunoscut disident român, uită nu doar că disidentul și-a pierdut dreptul la solidaritate prin el însuși și, bătîndu-și joc de toți cei care l-au sprijinit, dar și că Stelian Tănase însuși, cînd i s-a suprimat o emisiune t.v., a beneficiat de un cald cuvînt de susținere chiar în ... *România literară*. Ar fi trist să profităm de o temă realmente preocupantă din pricini demagogice. ● Extrem de atractivă și de spirituală mărturisirea, în același context, a dlui Alex Leo Șerban despre cum și-a pierdut simpatia dlui H.R. Patapievici. Sclipitoarea replică a dlui Alex Leo Șerban face cît o analiză riguros științifică a temei numărului 529 din *Dilema*. ● În *MOZAICUL* craiovean nr. 3-4 din 2003 (numere duble = dificultăți) dl Adrian Marino o ia încă o dată de la capăt cu problemele cenzurii în România (vorba vine: mai exact, pe teritoriul actualei Românii), referindu-se la epoca lui ... Mihai Viteazul și la aceea a *Învățăturilor* lui Neagoe Basarab. Așteptăm urmarea. ● În paginile aceleiași reviste, dl Aurelian Zissu reia (tema numărului fiind chiar *compromisul*) cazul Caraion. Din păcate, abundența informației și coroborarea multor opinii nu clarifică lucrurile. Dl. Zissu vrea cu orice chip să-l scoată pe poet basma curată. Se pare că poetul se lasă destul de greu. ● Dl L.I. Stoiciu, răspunzînd la ancheta pe tema compromisurilor, afirmă că „G. Călinescu are parte de o mistificare" în *România literară*, care republică un text compromițător, „în speranța reabilitării inutile a lui C. Noica" etc. Talmeș-balmeș din care nu se înțelege nimic. Ar fi bine ca dl Stoiciu să aibă dreptate în convorbirea

## revista revistelor

dintre G. Călinescu și Gh. Gheorghiu-Dej să fie o invenție. Din păcate, nu e. Cît despre C. Noica, nu prea e clar ce caută în acest context. ● În *ADEVĂRUL* din 4 iunie, o listă cu greșeli de exprimare ale unor crainici și moderatori t.v. Se precizează că ele au fost descoperite de CNA, în urma unei monitorizări realizate exact acum un an. Noutatea constă în intenția CNA de a publica regulat, pe un *site* special, astfel de încălcări ale normelor de exprimare de către vedetele t.v. Unele sînt foarte comice: „Cum se spune *te iubesc* în limba în care ai copilărit?", întreabă de exemplu Mircea Radu. „Ați intrat într-un con de tăcere", constată Adriana Bahmuțeanu. Cît despre banale dezacorduri sau acorduri după înțeles, la ce bun să le mai reproducem? Dacă pînă și Vartam Arachelian și Andreea Esca le comit... ● În *CONVORBIRI LITERARE* nr. 5, dl Mircea Platon îi servește, pe un ton care nu merită nici o calificare, dlui Nicolae Manolescu o lecție de teologie ortodoxă, acuzîndu-l de „voltairianism", de „neoprotestantism", de „bonjurism", de „utecism", de „deism" și de alte *isme*. Motivul? Editorialul care comenta minunea lacrimilor de mir de pe o icoană. Îndefinitiv, editorialul punea problema din unghi strict educativ: cum poate biserica să joace un atare rol în chip eficient. Cum dl Platon crede că ea și-l joacă întreținînd obscurantismul împotriva evidenței științifice, sub cuvînt că *minunea* face parte din sistemul de valori al bisericii, n-avem altceva mai bun de făcut decît să-l lăsăm pe colaboratorul revistei ieșene în plata Domnului. ● Un vehement articol despre „mitul" lui M. Preda scrie dl Alexandru George în *Ramuri* nr. 5. Nimic de zis: dl George nu gustă proza autorului *Morometilor*. Și nu Cronicarul unei reviste care-l publică pe dl George Geacăr se va găsi să protesteze. Dar el își permite să semnaleze turnura pur sociologică a considerațiilor din articolul cu pricina. Dl George pare în eclipsă totală a percepției literare.

## Războiul procurorilor

ÎNTR-UN editorial din *ADEVĂRUL*, Gabriela Ștefan e de părere că anticorupția în România a ajuns ciuca bătăii de joc. Argumentele editorialistei? Judecătorii din Tîrgu Mureș au făcut front comun cu judecătoarea Andreea Ciucă, arestată de Parchetul Național Anticorupție în urma unui flagrant de luare de mită. Judecătorii, afirmă editorialista, au sărit în apărarea colegei lor, susținînd că aceasta a fost victima unei înscenări, deși luarea de mită nu poate fi înscenată. Magistrații, în general, nu se grăbesc să-și declare averile, mai remarcă Gabriela Ștefan. După cum nici cei care au conceput și votat legea cu pricina nu par s-o ia în serios, transformînd-o "într-un veritabil circ", iar unii ajungînd chiar să scrie "tot felul de măscări" în formularele declarațiilor. Revenind la cazul arestării judecătoarei Ciucă, *ZIUA* titrează, mai exact subtitrează: Colegii judecătoarei arestate susțin în continuare ipoteza unei răzbunări. Ei invocă amenințările pe care magistratul le-ar fi primit de la anumiți demnitari, anterior arestării. Avocatul Vasile Gherea arată că Parchetul a pus pe tavă presei informații pe care refuză să le prezinte apărării. *EVENIMENTUL ZILEI* alege o pistă și mai spectaculoasă, întrebîndu-se: "Judecătoarea Ciucă, denunțată de amant ?" Cum, necum, arestată de PNA, judecătoarea a fost pusă în libertate de Curtea Supremă de Justiție, iar cazul intră într-o ceață din care indiferent cum ar sta lucrurile magistrații oricum pică prost, fie că e vorba de procurorii de la PNA, fie că de judecătorii de la CSJ. ● Săptămânalul *ACADEMIA CĂȚAVENCU* a lansat de curînd știrea că între istoricul Adrian Cioroianu și realizatoarea t.v. Andreea Marin ar exista o relație amoroasă. Istoricul a dezmințit știrea, refuzînd să facă vreun comentariu, pentru a nu cădea în capcana unor întrebări de tip "Dar ce părere aveți despre...?" Firesc ar fi fost ca după această dezmințire subiectul să fie considerat închis. *NAȚIONAL* reia însă cazul sub titlul stupefiant "Ce-ar fi dacă Andreea și Adrian...". Ba chiar autoarea articolului, Maria Timuc, scrie că n-o interesează autenticitatea informației. Adică Adrian Cioroianu poate să dea cîte dezmințiri poftește, fiindcă pe jurnalistă o interesează "ce-ar fi dacă această relație ar fi adevărată". Drept care publică un articol despre cum ar putea fi relația amoroasă dintre istoric și realizatoarea t.v. Scris cu toată simpatia față de cei doi, articolul din *NAȚIONAL* seamănă cu o invitație adresată protagoniștilor de a urma litera scenariului. Pînă nu demult ziaristul român își consuma imaginația construind scenarii despre posibile alianțe și fuziuni politice. Național patentează scenariul posibilelor relații amoroase între V.I.P.-uri pornind de la principiul de tip Caracudi: nu contează dacă o știre nu e adevărată. O facem noi să devină! ● Probabil că pentru cei mai mulți dintre dvs numele de Costi Ioniță nu înseamnă nimic. Cu ajutorul a trei cotidiane centrale aflăm cine e Costi Ioniță. Un cîntăreț de manele cercetat de poliție după ce a comis un accident de automobil și a fugit de la locul faptei. Manelistul s-a văzut pe pagina întîi în Evenimentul zilei, Național și Cotidianul. I-am regăsit numele și poza și în Adevărul, Jurnalul național și Curierul național, la loc de cinste, în paginile de știri sau de fapte diverse. Și chiar dacă manelistul nu s-o fi aflat în topul celor mai cunoscuți interpreți ai genului, pînă la producerea accidentului, cu siguranță că a devenit după aceea. Să sperăm că asta nu le dă idei și altora.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația
**România literară**
cu sprijinul Fundației
**Anonimul**

25 iunie - 1 iulie 2003
(Anul XXXVI)

25



■ pseudoculinare

Carte latinească de bucate răsfoită de Liviu Franga

pagina 7

■ literatură

O sinteză comentată de Alexandru Niculescu

paginile 12 13

■ meridiane

Poeme de Lasse Söderberg în traducerea Gabrielei Melinescu

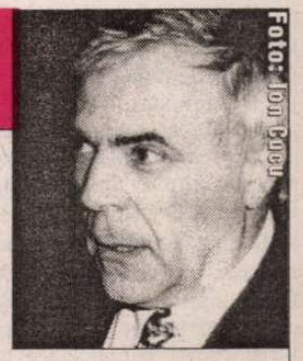
pagina 28

Anii '30: în frac și smoking la o soarea

## Barbu Brezianu despre tînărul Constantin Noica

pag. 16-19

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**




# Paul Zarifopol

MULTE dintre obiecțiile făcute lui Paul Zarifopol (30 noiembrie 1874-1 mai 1934) îl privesc pe criticul literar, ceea ce, în mod evident, autorul *Încercărilor de precizie literară* n-a fost. G. Călinescu deschide cu el capitolul din *Istorie* care-i cuprinde pe criticii celei de-a doua generații maioresciene (de la Pompiliu Constantinescu la el însuși). Dar Paul Zarifopol făcea parte din cea dintîi, fiind cu ani buni mai în vîrstă decît E. Lovinescu și numai cu trei mai tînăr decît G. Ibrăileanu, cu care a polemizat cordial și al cărui roman *Adela* i-a plăcut enorm. E drept că el a debutat după războiul de întregire, de unde impresia multora că e congenerul confraților din generația următoare. Mai mult, prin purismul său estetic, Zarifopol întruchipează cel mai bine modernismul interbelic. Deși are un doctorat în Germania, este un francofil și un admirator al lui Flaubert. Cînd a devenit colegul lui G. Călinescu la *Adevărul literar și artistic*, în anii '30, unde scria săptămînal, Zarifopol își făcuse oarecum uitat în ochii mult mai tinerilor colaboratori ai revistelor din epocă trecutul de apropiat al lui Caragiale, pe care-l vizitase la Berlin și cu care corespondase, sau căsătoria cu fiica lui Gherea. Cînd Caragiale murea, în 1912, G. Călinescu era abia la pubertate. Pe de altă parte, simpla răsfoire a articolelor sale arată clar că avem de a face cu un eseist, fără concepție teoretică și fără pretenția de a se ține la curent cu literatura vremii sale. Eseurile lui literare sînt consacrate îndeosebi scriitorilor francezi (ca și Holban, e unul din primii cititori ai lui Proust, dar a cărui noutate o vede în mic, fără să cadă pe esențial, și totodată un admirator al lui Gide, Valéry, Anatole France și alții), iar celelalte tratează diferite teme sociale, morale sau politice. Zarifopol n-a scris recenzie, n-a visat la o istorie a literaturii române (ceea ce apăruse înainte de 1900 i se părea definitiv provincial și perimat). Eseistica lui e una de bun gust, liberă de concepte, expresie a unui spirit fin și cultivat de amator superior. Vom regăsi, după războiul al doilea, acest amatorism de frondă și de frivolitate ideatică deplin asumată la Al. Paleologu sau la Alexandru George. Înclinația spre antifrază și paradox e comună eseiștilor din această categorie, care disprețuiesc mai presus de orice locul comun și spiritul de sistem.

Ca și Lovinescu, deși n-are pregătirea acestuia, Zarifopol este un anticlasicist. Vocația modernității nu se traduce la el doar prin pasiunea pentru „arta literară" ca supremă expresie, ci prin încredințarea că „timpul omoară orice creație intelectuală, în total sau în parte", cum scrie în eseul intitulat *Clasicii*. La întrebarea la ce sînt buni clasicii, răspunde ironic că ei reprezintă „o proptea pentru opiniile literare și artistice". Altfel spus, oamenii fără gust și idei proprii citează din clasici spre a-și proba cultura. Doar pedagogii, guvernanții și miniștrii instrucțiunii publice, adaugă Zarifopol, mai cred astăzi în veșnica tinerețe a modelelor. Platon, Tit-Liviu, Racine, Shakespeare, Schiller, de cîți mai sînt cititi? Ce „om în stare să vadă estetic" nu simte neplăcut „convenționalul abstract" din pictura lui Rafael? Mai radical decît Lovinescu în *Mutația valorilor*, Zarifopol susține în eseul *Stil clasic* că „literatura franceză clasică seamănă curios cu viața germană prusificată" și că Boileau și compania sînt niște „vrednici jandarmi literari", care au reușit performanța de a struni poporul cel mai *frondeur* din toate.

Renumele, Zarifopol și l-a legat de introducerile la opera lui Caragiale (al cărui prim editor a fost) și îndeosebi de *Publicul și arta lui Caragiale* care inaugurează seria. Este citat de către majoritatea exegeților următori pasajul, faimos, sub semnul căruia poate fi așezat întreg studiul:

„Zița, tînără și cum sînt îndeobște romîncele noastre, foarte vioaie, a evoluat energic. Stimulată de ambițiile intelectuale ale lui Rică, ea a pătruns, prin Alecsandri și Bolintineanu, pînă la cîteva romane franceze. Copiii și mai ales copilele lor n-au mai cunoscut decît literatură străină. Fetele chiar au suferit probabil, în delicatețea lor, de pe urma «luptei pentru limba românească», dusă acum 20 de ani cu un neuitat brio patrioric, și s-au închis desigur cu atît mai îndărătnic în admirația lor gingașă, pentru Bernstein-Bataille și Prévost-Bourget.

*(continuare în pag. 23)*

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU MUREȘ

**contrafort**

**de Mircea Mihăieş**

# Frumoasa din pădurea otrăvită

PE CÂND aşteptam ca Adrian Năstase să anunţe lista noului cabinet, mi-au venit iarăşi în minte, ştiind cu cine am de-a face, cuvintele lui Lampedusa din *Ghepardul*: „Dacă vrem ca totul să rămână cum e, trebuie mai întâi ca totul să se schimbe." Ştiam că vom fi martorii unei farse, că se va arunca praf în ochii celor care-au făcut presiuni ca România să intre în rândul ţărilor europene măcar în ce priveşte numărul (că de calitate nu poate fi vorba!) al miniştrilor. Dar ce s-a ales din tot acest joc de-a remanierea e mai mult decât o păcăleală. E o sinistră sfidare.

Deşi pe hârtie pare să se fi făcut ceva, în realitate schema guvernamentală s-a umflat. A da jos un ministru – sau, mai precis, a-l trece în penumbră, adică a-l boteza „ministru delegat" – nu înseamnă absolut nimic. Chiar dacă, scriptic, câteva ministere s-au contopit, esenţa lor a rămas neschimbată: aceiaşi funcţionari indolenţi, aceeaşi incapacitate şi lene, aceeaşi corupţie şi aceeaşi bălmăjeală. A transforma un minister într-un "departament" înseamnă doar a lua câteva trese de pe umerii unei hahalere şi a-i lăsa intactă armata de somnambuli.

Dincolo de farsă nu e însă greu să citeşti frica. Ceva îmi spune că iniţiativa remanierii nu e a lui Adrian Năstase (deşi se laudă c-a anunţat-o încă de anul trecut), ci a lui Iliescu. Drept dovadă, miniştrii percepuţi ca fiind ai preşedintelui au rămas pe loc: şi Geoană, şi Dan Mircea Popescu, şi Ioan Rus, şi Răzvan Theodorescu, şi Stănoiu, şi Puwak şi-au păstrat portofoliile. Mai mult, unul dintre consilierii prezidenţiali a devenit ministrul Sănătăţii. Enigma acestei numiri trebuie descifrată în ieşirea nervoasă a lui Năstase, care a ameninţat că dacă se mai fac presiuni privind fondurile asigurărilor de sănătate va trece întregul sistem sanitar sub tutela Parlamentului.

PRIN schimbarea guvernului, raportul de forţe dintre Ion Iliescu şi Năstase a devenit mai echilibrat, dacă ne gândim la puterea avută prin însumarea celor două funcţii – premier şi preşedinte al partidului de guvernământ – de către politicianul mai tânăr. Felul în care prezidentul cu studii la Moscova a ştiut să manevreze în culise s-a dovedit încă o dată victorios. Dac-ar fi să ne gândim la surprinzătoarea numire a lui Cozmâncă – un iliescian trup şi suflet – în rolul de lider *de facto* al P.S.D.-ului, ajungem la concluzia că „Bunicuţa" continuă să aibă în mânecă toate cărţile politice necesare pentru un *bluff* la viitoarele alegeri.

Nefiind tocmai prost, Năstase şi-a dat seama încotro bate vântul şi-a încercat, în ultima clipă, să dreagă busuiocul, păstrându-i în vaga poziţie de „miniştri delegaţi" (adică un fel de neica-nimeni cu maşină şi şofer) pe câţiva dintre cei îndepărtaţi mai mult de nevoie, decât de voie. Aici a nimerit-o, măcar în cazul ex-ului de la Protecţie socială: rareori atâta exces de zel în a machia pentru uzul cetăţeanului aberaţiile ieşite din mintea şefului, rareori atâta incompetenţă asumată, atâta sfidare a bunului simţ. Sub înalta sa protecţie, românii săraci au ajuns muritori de foame, iar muritorii de foame au devenit schelete ce bântuie pe sub geamurile Palatului Victoria.

Noua listă guvernamentală va trece prin Parlament fără nici o problemă, dar asta nu înseamnă că Năstase n-a ieşit uşor şifonat de pe urma manevrei. Sublinierea apăsată a meritelor foştilor miniştri e un alt fel de a spune că ideea remanierii nu-i aparţine şi că altcineva a vrut să se descotorosească de ei. Ceea ce sugerează că în privinţa controlului partidului au apărut nuanţe la care nu se aştepta. De-acum, e limpede că Ion Iliescu a adunat – şi cu ajutorul serviciilor secrete, mai arogante ca oricând în ultimii ani – frâiele jocului politic într-o singură mână.

Dacă mai vrea să aibă viitor politic, Adrian Năstase va trebui să se supună necondiţionat dorinţelor omului de la Cotroceni. După cum se prezintă lucrurile, premierul va candida la preşedinţie, dar va ceda conducerea partidului. Va deveni, cu alte cuvinte, un competitor de mâna a doua. Neavând de partea sa nici serviciile secrete, nici coloana vertebrală a partidului (rolul lui Cozmâncă va consta, probabil, în remodelarea acestuia potrivit dorinţelor viitorului stăpân), neposedând nici un fel de carismă, el se va plasa de-acum înainte într-o defensivă lipsită de glorie.

DACĂ ne gândim la saltul spectaculos al lui Mircea Geoană, devenit din tenisman-ambasador unul dintre cei mai populari oameni ai Puterii, ne putem imagina prin ce momente trece premierul. Până la urmă, n-a scăpat de ce se temea. Stilul de conducere autoritarist, potenţat de slugărnicia înnăscută a miniştrilor, care citau din el ca din Biblie şi-i atribuiau absolut toate iniţiativele guvernamentale, au determinat ca eşecurile guvernării să fie capitalizate exclusiv în dreptul numelui său. Şi nu pe nemerit: de la Ceauşescu încoace n-am mai întâlnit un politician atât de ahtiat de notorietate,

atât de atent să controleze şurubăraiele Puterii, implicându-se în cele mai derizorii acţiuni şi evenimente.

Una peste alta, Adrian Năstase a ieşit slăbit din toată tevatura. Nu în sensul că de-acum înainte vreuna din fantoşele ministeriabile va avea curajul să-i spună că eroarea principală este el însuşi şi că oricâte schimbări va opera, lucrurile vor fi ca-n fraza lui Lampedusa. Ci pentru că, a doua oară de când se află în fruntea Guvernului, i s-a dovedit că nu e cel mai puternic om din stat (prima oară a fost când a ţinut morţiş să facă alegeri anticipate). Machiajul strident aplicat unor ministere blocate pentru totdeauna, placarea instituţiilor catastrofice cu chipuri noi nu pot ascunde esenţa oricărei guvernări a PSD-ului: eşecul garantat.

Aş merge chiar mai departe: nici dacă importăm un ministru din Germania nu vom ieşi din marasmul înfiorător în care treisprezece ani de inconştienţă ne-au proiectat iremediabil. Marea problemă a României este una ce ţine de mentalitatea populaţiei şi de mentalitatea clasei politice ivită din această populaţie. Putem roti la nesfârşit miniştrii şi prim-miniştrii, dacă nu smulgem rădăcinile răului. Agresiunea comunistoidă prin televiziuni, reviste şi radiouri subjugate de pesedei continuă să facă ravagii. Se minte cu nerusinare, deşi nici n-ar mai fi nevoie de minciună: populaţia a înţeles de multă vreme că singurul drum de urmat este acela al unei sinucideri lente, acompaniată de fanfarele stridente ale bolşevismului.

Partea îngrozitoare e că, prin inducţie masochistă, românul a ajuns să se înamoreze de această perspectivă. El simte şi vede că e batjocorit, dar nu dă nici un semn că i-ar păsa. Aflată sub vraja narcozei iliesciene, România celei de-a doua veniri a lui Adrian Năstase e o Frumoasă Adormită căreia mărul otrăvit nu i s-a oprit în gât, ci în creier. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 4, 5, 8, 25, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 6, 14, 22, 23, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 29), NINA PRUTEANU (pag. 7, 9, 10, 11, 20, 21, 24, 28).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Frumoasa din pădurea otrăvită.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Impostura tracomană

PUŢIN înaintea Paştelui la postul de televiziune *Realitatea*, un post care şi-a câştigat un meritat renume, a avut loc o dispută în cadrul emisiunii pompos intitulate „Bătălia pentru România" – care va să zică Hannibal ante portas pentru biata noastră patrie –, o dispută despre etnogeneza românilor, dispută nedemnă pentru un post de televiziune cu pretenţii de seriozitate. Emisiunea este moderată de un senator poetic despre care în anii optzeci circula un catren referitor la capacitatea lui adulatorie, imposibil de reprodus într-o revistă de cultură; mare parte din emisiune constă din autocitatele moderatorului, semn evident al unui complex de inferioritate. Scandalos la emisiunea respectivă a fost că a adus în faţă specialişti în adevăratul sens al cuvântului, cum este prof. Mircea Babeş, cu indivizi cărora în cel mai bun caz li s-ar putea acorda dreptul să pună scurte întrebări despre istoria antică pe teritoriul României. Este inadmisibil să fie puşi în cadrul unei emisiuni pe plan de egalitate personalităţi cu competenţa recunoscută pe plan naţional şi internaţional cu persoane care, cum s-a putut constata, au mari dificultăţi cu declinarea latină; cât despre greaca veche nici nu este cazul să discutăm. Iar aceşti analfabeţi în istorie au făcut o deşănţată propagandă tracomană.

Este de la sine înţeles că n-ar avea nici-un sens să consumăm spaţiul *României literare* şi timpul cititorilor comentând o emisiune proastă; emisiuni neserioase au fost şi vor mai fi; emisiunea cu pricina însă trădează perpetuarea cu bună ştiinţă a unei mentalităţi inoculate cu perseverenţă timp de aproape o jumătate de secol şi ascunde o tendinţă politică extrem de periculoasă pentru viitorul ţării. De altminteri emisiunea la care mă refer nu este un fapt izolat, ci doar ultima manifestare a unei suite de diferite manifestări în sensul tracomaniei – a avut loc chiar şi un congres ţinut la hotel Intercontinental cu titlul programatic *Noi nu suntem urmaşii Romei*!

Mai întâi mentalitatea. Faptul că studiul istoriei presupune competenţă este un truism cunoscut de lungă vreme. Nu oricine are dreptul să se pronunţe asupra etnogenezei românilor, a civilizaţiei romane în provincia Dacia, regatului lui Burebista sau Decebal. Pentru a putea emite ipoteze şi judecăţi asupra acestor chestiuni este necesară competenţă dovedită prin contribuţii ştiinţifice fie în arheologie, fie în lingvistică, fie în domeniul surselor narative, epigrafice şi numismatice. Idealul ar fi o competenţă egală în toate domeniile enunţate. Complexitatea pe care au atins-o ele în epoca noastră a determinat imposibilitatea ca o singură persoană să poată cuprinde toate disciplinele menţionate. În consecinţă, pentru rezolvarea unor probleme atât de spinoase s-a impus colaborarea între specialişti, colaborare care a condus la rezultate importante şi la dobândirea unui prestigiu real pentru istoriografia românească. Din nefericire sistemul socialist a disprețuit competenţele, istoria, ca de altminteri cultura în general, a fost considerată un simplu element de propagandă şi subordonată factorului politic. Propaganda nu avea nevoie de competenţe, ci de o retorică deşănţată. Nu lungă vreme înainte de răsturnarea lui Ceauşescu, nu mai ţin minte data, dar faptul este real, a apărut în *Scânteia* un articol despre un om al muncii socialiste, fruntaş în producţie, autor al multor inovaţii, pasionat de istorie; nu era însă vorba de plăcerea de a citi cărţi de istorie; fruntaşul nostru în producţie făcuse importante descoperiri pentru toate epocile istorice, ce mai vorbă, un soi de Iorga la pătrat. Subtextul articolului era evident: ce mai avem nevoie de specialişti, când un om al muncii, bine poregătit politic, poate rezolva problemele de istorie. Partidul cultiva impostura şi în mai multe rânduri lansase ameninţări la adresa intelectualilor care „mănâncă degeaba banii poporului". Invitând şi permiţându-le unor analfabeţi în domeniul istoriei antice să emită judecăţi, poeticul senator s-a situat pe o linie de continuitate cu politica anticulturală promovată cu perseverenţă de PCR. Democraţia nu înseamnă dreptul de a discuta public chestiuni pentru care nu ai pregătirea necesară. Ce impresie ar produce o emisiune în care indivizi incapabili să rezolve ecuaţii de gradul doi şi-ar permite să contrazică şi să dea lecţii în materie de fizica particolelor elementare sau de cosmologie unor savanţi de mare prestigiu în aceste domenii? Intuiţia este necesară ştiinţei, dar ea nu poate fi fecundă decât dublată de cunoştinţele solide pe care le postulează disciplina respectivă. Iată un exemplu elocvent în acest sens.

Imediat după încheierea celui de al doilea război mondial un ofiţer enlgez, specializat în descifrarea codurilor militare, pe numele său Ventris, s-a pasionat de problema descifrării scrierii cretane cunoscute sub numele de silabar sau liniar B. Ofiţerul englez a intuit că silabarul B notează o limbă greacă arhaică. Cum însă, în ciuda faptului că a urmat o şcoală britanică în care limbile clasice deţineau o pondere însemnată, Ventris *socotea că nu are suficiente cunoştinţe de limbă greacă* pentru a-şi pune în practică intuiţia, el şi-a asociat un elenist de la universitatea din Cambridge, Chadwick. Împreună ei au descifrat silabarul B, una din marile descoperiri în domeniul istoriei antice a epocii moderne, punând bazele unei noi discipline, micenologia. Într-o cultură cu adevărat europeană oamenii au conştiinţa propriilor limite şi caută să le depăşească prin colaborarea cu specialişti din domeniile pe care nu le stăpânesc suficient. La noi un poetic senator al partidului de guvernământ cultivă mai departe desueta trompetă patriotardă.

ÎN TIMPUL emisiunii tracomanii au avut o atitudine huliganică, întrerupându-l pe prof. Mircea Babeş ori de câte ori acesta voia să readucă discuţia pe un făgaş normal – de fapt prof. Babeş nu trebuia să legitimeze prin prezenţa sa persoane anticulturale. Moderatorul a acceptat, ba chair a stimulat atitudinea incalificabilă a tracomanilor. Mai mult: consecvent cu sine şi cu cei întru aceiaşi credinţă, el a justificat un act iresponsabil şi antinaţional petrecut în anii şaptezeci ai secolului trecut la care a luat parte: un comando huliganic a furat o inscripţie din curtea Institutului de Arheologie; în zilele următoare a mai avut loc încă o tentativă de furt, în plină zi, din fericire nereuşită. În gazete ale epocii – *Flacăra*, *Săptămâna* – au apărut articole injurioase la adresa cercetătorilor şi a directorului Institutului, profesorului Dionisie Pippidi, o somitate europeană în domeniul epigrafiei greco-romane. Profesorul Pippidi a adresat un protest energic secţiei de propagandă a C. C. al P. C. R. de unde a primit răspunsul că are perfectă dreptate, dar că incidentul trebuie trecut sub tăcere. P. C. R. utiliza huliganii şi le asigura impunitatea! Ei bine, poetul senatorial în loc să-şi ceară scuze public pentru participarea sa la acest act de neconceput într-o ţară cu o tradiţie culturală europeană, a dat explicaţii puerile, iar despre incalificabilele articole împotriva unui savant de mare prestigiu, cum a fost profesorul Pippidi, a spus doar că au fost scrise „pamfletar". Asemenea atitudine dovedeşte că politica anticulturală este intenţionat continuată de factori ai actualei puteri. Disprețul faţă de competenţele adevărate demonstrează perpetuarea unei mentalităţi pe care de mult ar fi trebuit să o fi făcut dispărută.

DAR, tracomania nu este o nebunie inocentă; ea corespunde unei tendinţe politice periculoase pentru viitorul ţării. Un scurt istoric al acestei chestiuni. Cronicarii nu dau mare atenţie getodacilor; pentru ei cucerirea Daciei de către Traian a fost „descălecatul cel dintâi". În romantism, când spiritele erau atrase de perioadele obscure ale istoriei, în toate culturile europene a fost cultivat cu precădere substratul preroman sau începuturile evului mediu. Atunci apar la noi epopei, poezii şi drame despre geto-daci şi se configurează primele rudimente de tracologie. Odată cu Odobescu, Haşdeu care discuta la nivel european chestiunile lingvistice, Tocilescu, autorul primei sinteze despre geto-daci, tracologia devine o ştiinţă, căpătându-şi la noi statutul european definitiv prin monumentala operă a lui Vasile Pârvan. La început de secol XX Nicolae Densusianu a publicat *Dacia preistorică*, un galimatias neluat în seamă de tracologi, dar devenită biblia tracomanilor. În perioada interbelică tracomania a fost cultivată de adepţii totalitarismului care se opuneau participării României la civilizaţia europeană. În timpurile comuniste tracomania a fost readusă în actualitatea politică, fiind susţinută de diletanţi şi impostori culturali asemenea lui Iosif Constantin Drăgan, sprijiniţi de secţia de propagandă a C. C. al P. C. R. şi de generalul Ilie Ceauşescu care considerau că fundamental în etnogeneza românilor este elementul geto-dacic şi că aici, pe teritoriul românesc, încă din străfunduri de milenii a fost centrul energetic al pământului şi că civilizaţia este opera românilor încă din acele vremuri. Opresc aici expunerea. Nu are sens să insist mai mult asupra acestui delir. Repet, dacă asemenea teorii ar fi doar expresia unei nebunii, ar fi inutil să ne pierdem timpul cu ea. Din nefericire ideea originii tracodacice are o finalitate antinaţională: afirmaţia cronicarului „de la Râm ne tragem" exprimă apartenenţa noastră la tipul de cultură şi mentalitate pe care l-a pecetluit oraşul aşezat pe malurile Tibrului; a fi român este sinonim cu a fi european; toate popoarele europene se revendică de la cetatea eternă fie ele de origine etnică latină sau nu. „Orice european", spunea pe drept cuvânt Ernst Robert Curtius, „este un *civis Romanus*". Afirmarea originii getodacice înseamnă respingerea ideii europene pentru români şi, implicit, împingerea noastră spre o zonă de civilizaţie şi mentalitate străină de tradiţia şi vocaţia noastră istorică. Teoria originii geto-dacice este, pe de o parte, falsă din punct de vedere istoric, pe de alta, este expresia încercării de a ne izola de lumea europeană. Îi iubim sau nu pe romani, ei sunt piatra noastră trainică de temelie. Cuvintele lui Lovinescu din *Istoria civilizaţiei române moderne*, „oricare ar fi amestecul de sânge intrat în compoziţia rasei noastre, mentalitatea latină o configurează în chip caracteristic şi definitiv", sintetizează esenţa destinului nostru istoric. Studiul tracologiei este necesar, dar delirul tracoman trebuie abolit definitiv.

A aduce la emisiuni publice adepţi ai tracomaniei înseamnă a promova cu bună ştiinţă impostura, adică a perpetua mentalitatea bolşevică, înseamnă a cultiva cu bună ştiinţă o atitudine antieuropeană, adică antinaţională. Este foarte grav că factori ai actualei puteri susţin astfel de tendinţe pe posturi de televiziune. Parcă partidul de guvernământ s-a declarat partizanul integrării europene a României? Atunci cum se explică faptul că fruntaşi ai săi promovează public idei incompatibile cu spiritul european? Oare care ar fi reacţia dacă, de pildă, parlamentari ai Partidului Social Democrat din Germania ar susţine la posturi de televiziune idei preluate din recuzita propagandistică a lui Goebels? Faţă de asemenea atitudini antieuropene şi, implicit, antiromâneşti, se cuvine să reacţionăm cu maiorescianul *„în lături"*!

Dacă este vorba să dăm o bătălie pentru România, apoi trebuie să o dăm cultivând competenţele, spiritul european caracteristic culturii româneşti autentice, nu relansând o mentalitate pe care au adus-o în ţară tancurile lui I. V. Stalin.

**Gheorghe Ceauşescu**

## lecturi la zi

**de Tudorel Urian**

# Bucătăria lui Livius (Ciocârlie)

CU AERUL său uşor absent şi devitalizat de aristocrat rătăcit într-o epocă de decadenţă sau – dacă preferaţi - de intelectual rafinat, cu chipul împovărat de suferinţa fizică a dilemelor şi incertitudinilor fără leac, mereu încurcat atunci cînd trebuie să vorbească în public (dar de fiecare dată avînd de spus lucruri importante), cu o angoasă faţă de viaţa socială care i se citeşte pe faţă şi o scorţoşenie comportamentală îndărătul cărora se întrezăreşte chicotul unui rîs de belfer, Livius Ciocârlie este o voce dintre cele mai originale în peisajul literar actual. Cărţile sale (aflate mereu într-o zonă de interferenţă – cu elemente de roman, eseu cu evidentă tentă autobiografică şi critică literară) sînt dificil de clasificat, necum de analizat. Iar riscul ca cititorul mai mult sau mai puţin ocazional să dea interpretări fanteziste diverselor judecăţi din romanele lui Liviu Ciocârile nu este deloc unul de neglijat.

De aceea, dintr-un anumit punct de vedere, este de salutat efortul lui Mircea Benţea de a realiza o carte de convorbiri cu profesorul timişorean (strămutat între timp la Bucureşti) prin care acesta să-şi explice resorturile care îi determină existenţa şi munca de creaţie. În principiu este un lucru cît se poate de nimerit ca un personaj cu destule zone de ambiguitate precum Livius Ciocârlie să se confeseze în legătură cu ce îl mînă în viaţă şi care sînt sensurile ce trebuie extrase din principalele sale cărţi. Din păcate însă acest volum nu se ridică la înălţimea aşteptărilor şi – trebuie spus de la început – de vină pentru aceasta nu este Livius Ciocârlie.

O regulă elementară pentru cărţile de interviuri este aceea ca interlocutorii să stea faţă în faţă. A realiza o carte de interviuri prin corespondenţă presupune din capul locului o anumită uscăciune, lipsa fiorului de viaţă şi a replicilor spontane care dau savoare genului. În multe situaţii, sensul unei replici poate fi mai bine intuit din mimica sau gesturile interlocutorului, se poate insista pe anumite aspecte neconvenabil sau prea succint explicate, se pot deschide noi porţi de discuţie. Din păcate însă, Mircea Benţea a optat pentru metoda mai comodă a interviului prin corespondenţă. În felul acesta, interlocutorul/corespondentul său, Livius Ciocârile, nu face decît să răspundă la nişte întrebări, ca într-un joc *Vrei să fii miliardar* inspirat din propria sa operă. Intervievatul nu are nici un fel de *feedback* la răspunsurile pe care le dă. Practic, avem de-a face cu doi oameni care discută în paralel, fără a se întîlni, în adevăratul sens al cuvîntului. De o parte întrebări seci, preţioase, lipsite de umor, extrase aproape în totalitate din fişele de lectură, de cealaltă parte un interlocutor relaxat, ironic, plin de umor, neaşteptat de răbdător chiar şi atunci cînd întrebările i se par stupide, cu o reală poftă de a *dialoga*. De altfel, la sfîrşitul uneia dintre intervenţiile sale Livius Ciocârlie îi pune o întrebare interlocutorului său, cu scopul evident de a intra în dialog („Vă pun şi eu o întrebare: sînteţi sigur că impulsivul, dezlănţuitul, necontrolatul dionisiac este mai om de acţiune decît apolinicul calm, clar, măsurat?" – p. 100). Fireşte aceasta rămîne fără răspuns , următoarea intervenţie a lui Mircea Benţea nemaiavînd nici o legătură cu subiectul aflat pînă atunci în discuţie. Uneori întrebările conţin o doză apreciabilă de stupizenie. În aceste cazuri răspunsul debutează cu o ironie fină după care Livius Ciocârlie mută discuţia pe cadrul mai larg al teoriei literare. Întreabă Mircea Benţea: „De ce melancolia trecerii timpului, nostalgia locurilor natale, emoţia din timpul rememorărilor sunt aproape întotdeauna estompate, discrete, stilizate?" Prompt, sosește şi răspunsul: „ Se ştie de cîtăva vreme: autorul nu este, totdeauna, cel mai bun cititor al său. Diletantul, în nici un caz. Nu mi-am dat seama că tratez aspectele (nu vreau să le spun *teme* – s.a.) la care vă referiţi într-un fel *estompat, reţinut, stilizat.* (Aş fi zis, dimpotrivă, că nu sînt destul de reţinut)". Urmează o mică disertaţie despre cum trebuie transpuse în literatură emoţiile şi sentimentele, astfel încît să nu fie lezat bunul gust al cititorului. Concluzia aproape că vine de la sine: „Dar repet: cînd sentimentele evocate de dumneavoastră există, pentru ca emoţia să se transmită e preferabil să scrii despre ele cît mai reţinut. Nu emoţia etalată, insistentă, îl emoţionează pe cititorul bun. Dovadă: dintre toţi înaintaşii, romanticii sînt cel mai greu de recitit"(pentru întreaga discuţie vezi pp. 120-121).

Livius Ciocârlie, *„... pe mine să nu contaţi". Convorbiri cu Mircea Benţea,* Editura Paralela 45, Piteşti, 142 pag.

Curiozitatea reporterului nu are limite. El se comportă precum un musafir care, odată invitat în casă, îşi bagă nasul în toate oalele gazdei. Întrebările despre viaţa de familie a autorului, din copilărie pînă în prezent, potrivite, eventual, în cabinetul vreunui *shrink* nu s-ar putea spune că oferă soluţia perfectă, aptă să asigure mai buna situare a lui Livius Ciocârlie în tabloul mendeleevic al literaturii române. Cît priveşte opera lui Livius Ciocârlie, Mircea Benţea coboară prea aproape de text (cele mai multe întrebări se situează la nivel sintagmatic), autorul fiind pus să comenteze cîte o frază din propriile sale opere, fapt ce îl pune nu de puţine ori în reală dificultate. Uneori acesta nu ezită să-şi transpună exasperarea în cuvinte: „În rest mi-e teamă că discuţia noastră se împotmoleşte. Cum am mai dat de înţeles, nu sînt competent în literatura mea. Pot totuşi să afirm despre *Burgtheater* că nu crepusculul şi farmecul m-au interesat" (p. 114).

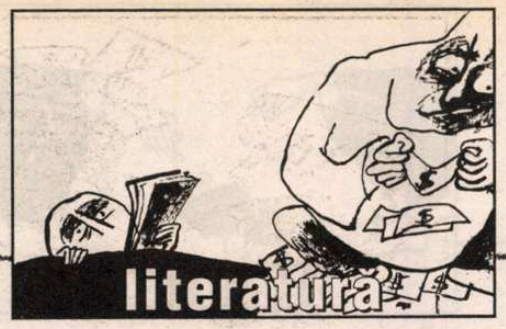
*„... pe mine să nu contaţi"* este o carte care poate fi citită ca un eseu de Livius Ciocârlie structurat de Mircea Benţea. Dacă există un avantaj al acestui tip de interviu prin corespondenţă, acesta este acela că el oferă intervievatului posibilitatea de a-şi elabora în tihnă răspunsurile. Aproape fiecare intervenţie a lui Livius Ciocârlie constituie un mic eseu pe o temă dată, purtător al inconfundabilelor mărci stilistice şi ideatice ale autorului. Scriitorul îşi evocă anii copilăriei (fără a omite sentimentele de culpă şi complexele dobîndite în perioada respectivă), prietenii literari de ieri şi de azi şi scrie pagini esenţiale (din perspectiva propriei creaţii) despre literatura autobiografică, omul precar, postmodernism, recuperarea memoriei prin textul literar, nostalgie, lene, Mitteleuropa, geografia literară a Banatului etc. Este greu de spus însă dacă aceste raţionamente foarte elaborate (faptul că scriitorul obişnuieşte să taie firul în patru nu mai constituie de multă vreme un secret) ar putea juca rolul unei chei universale care să permită o mai bună înţelegere a operei lui Livius Ciocârlie. Mai degrabă, nu. Avînd la bază o materie primă foarte simplă (amintirile scriitorului), dar tratată prin prisma personalităţii (intelectuale şi morale) foarte complexe a autorului, romanele lui Livius Ciocârlie – în care fragmentarismul, intertextualitatea, contorsiunile morale, jocurile memoriei rămîn principalele repere de identitate - sunt mult mai puţin elaborate tehnic decît ar putea părea ele la o privire superficială. De altfel, pe parcursul cărţii autorul recunoaşte cu seninătate, în repetate rînduri că datorează foarte mult inspiraţiei din momentul în care scrie şi prea puţin unor strategii narative prefabricate. Iată un fragment luat la întîmplare: „Scriu despre ce am chef, iar dacă cititorii închid cartea fiindcă lipsesc amănuntele picante n-am ce să le fac. Nu le duc dorul, nu pentru ei scriu. Scriu despre ce îmi vine bine şi nu mă preocupă să stabilesc cît sînt de autentic şi nici cîţi cititori am. De chestiunile de ordin general mă feresc din ce în ce mai mult. Ce înseamnă să fii autentic? Să te arăţi aşa cum eşti? Şi cum eşti? Cînd se amestecă totul în tine, care mai eşti tu? Poate din haosul acesta unele accente se caracterizează mai mult decît altele, prin ele sîntem autentici – sau nu – în scris. Întrebările cu regim de generalitate îmi evocă un vis recurent: sunt încă elev, profesorul mă scoate la tablă şi nu ştiu să răspund. Se face pustiu în capul meu" (p. 103).

*„... pe mine să nu contaţi"* este în buna (?) tradiţie posmodernă o carte fragmentară despre alte cărţi fragmentare. O carte care cuprinde multe adevăruri de etapă, dar nu şi Adevărul despre opera lui Livius Ciocârlie. De altfel este o utopie să-şi imagineze cineva că un autor ar putea într-un excurs teoretic să-şi dezvăluie toate faţetele propriei creaţii. Om instruit şi cititor atent al operei lui Livius Ciocârlie, Mircea Benţea nu este şi un foarte bun reporter. De altfel, Mircea Benţea îşi dă adevărata măsură a valorii în excelentul eseu din *Addenda* cărţii. În interviu, multe dintre întrebările sale sînt specioase, interesante la nivelul unui seminar cu studenţii, dar plicticoase şi obositoare la nivelul unui volum adresat unor categorii mai largi de cititori. Dacă ceva salvează această carte, aceasta este, cu siguranţă prestaţia superioară, rafinat cultivată, ironică şi autoironică a lui Livius Ciocârlie. Un autor care trebuie luat în serios, chiar dacă, în spirit postmodern, nu oboseşte în încercarea de a ne convinge de contrarul afirmaţiei. ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

- I.L.Caragiale, *Publicistică,* "Politică... şi delicatese", ediţie alcătuită şi prefaţată de Viola Vancea, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. "Fundamente", 2003. 328 pag.
- Pamfil Şeicaru, *Scrieri 2,* selecţia textelor, îngrijire şi note de Victor Frunză, Bucureşti, Ed. Victor Frunză, 2002. 296 pag.
- Nicolae Manolescu, *Lectura pe înţelesul tuturor,* Braşov, Ed. Aula, 2003. 256 pag.
- Augustin Buzura, *Tentaţia risipirii,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2003 (cuprinde confesiuni, documente, interviuri). 280 pag.
- Cezar Ivănescu, *Opera poetică,* vol. I-II, Chişinău, Ed. Cartier, 2000. 240 + 248 pag.
- Gabriela Adameşteanu, *Întâlnirea,* roman, prefaţă de Carmen Muşat, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Fiction Ltd", 2003. 332 pag.
- Tzvetan Todorov, *Memoria răului, ispita binelui,* "o analiză a secolului", traducere de Magdalena Boiangiu şi Alexandru Boiangiu, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2002. 324 pag.




## lecturi la zi

# Istoria faptului literar

CARTEA pe care o prezentăm este, într-un fel, şi o profesiune de credinţă a autorului, pentru că într-un *Argument* introductiv îşi expune concepţia lui despre istoria literară: „Pentru noi, însă, istoria literară este înainte de toate *o istorie a faptului literar* şi acest lucru are, în opinia noastră, o importanţă tot atât de mare ca actul interpretării critice în sine. O „descoperire" în ordinea exterioară a operei, în biografia scriitorului sau în cronologia operei, identificarea de pseudonime, de noi colaborări ale scriitorului, de noi relaţionări ale operei sale, prin raportare la contextul intern sau extern, ni se par tot atât de importante ca un nou punct de vedere critic emis în raport cu o operă sau alta". Mircea Popa consideră că istoria literaturii se naşte şi trăieşte din acumulări, de foarte multe ori de detaliu, de amănunt, dar sprijinind întotdeauna pe piloni siguri, de efectivă rezistenţă, arhitectura întregului. Este aici, în aceste rânduri şi explicaţia titlului şi cuprinsul volumului: „inserţie", ne spun dicţionarele explicative ale

Mircea Popa, *Inserţii,* Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2003.

limbii române, înseamnă „legare", „fixare"; „strat de material (în general textil sau metalic) inclus în structura altui material sau cuprins între feţele de contact a două materiale pentru a mări rezistenţa la rupere sau la sfâşiere; (anat.) – fixare pe os a capătului terminal al unui muşchi". Studiile şi articolele din acest volum, unele mai vechi, dar care nu şi-au pierdut actualitatea, au fost publicate în reviste de specialitate („Revista de istorie şi teorie literară", „Limbă şi literatură") sau de cultură („Steaua", „Tribuna", „Literatorul", „Adevărul literar şi artistic", „Transilvania" ş. a.)

De la Ioan Barac la Ion Pillat sunt o serie de asemenea „inserţii" literare: aflăm că o scriere în versuri a lui Barac este o prelucrare după un original maghiar („Ca în majoritatea operelor sale, el nu s-a dovedit nici în acest caz un creator original, rămânând până la capăt consecvent cu sine şi cu *ocupaţia* sa de „translator literar" – p. 11); Vasile Aaron este prezentat cu două opere mai puţin cunoscute: *Praxisul forumurilor bisericeşti* (1805) – prin care Aaron este „cel dintâi autor al unei lucrări juridice în limba română"; la Biblioteca Judeţeană „O. Goga" din Cluj, printre manuscrisele eminesciene descoperă o poezie inedită, o variantă a postumei *Copii eram noi amândoi...,* sunt semnalate creaţiile de început ale lui Macedonski, necuprinse şi nesemnalate în bogata ediţie Adrian Marino; primul critic al lui George Coşbuc este Gh. Bogdan-Duică, prin seria de foiletoane critice intitulate „Revistă literară" din paginile „Gazetei Transilvaniei", din 1888, deci când poetul nu debutase încă în volum, subliniind clasicismul poetului, stabilind filiaţii cu poezia universală; citim savuroase cronici umoristice (*Imn Sibiului*) şi epigrame din începuturile literare ale lui Victor Eftimiu; la Liviu Rebreanu se aduc preţioase întregiri documentare: învăţătorul Vasile Rebreanu – autor de lucrări literare, Liviu Rebreanu într-un juriu de concurs; autor al primului film sonor românesc; se semnalează prima monografie critică despre Liviu Rebreanu, necunoscută multor „rebrenologi": Ioan Ichim, *Liviu Rebreanu. Studiu Critic,* Brăila, 1940; identifică, în cazul lui Lucian Blaga, un pseudonim necunoscut folosit ocazional de poet în paginile ziarului „Voinţa" din Cluj – *E. Dera;* se semnalează o reacţie antiblagiană în presa maramureşeană; la polemica lui Blaga cu teologii se adaugă încă un partener, Isidor Todoran; se clarifică episodul real din viaţa Şcolilor Blajului care a inspirat romanul lui Ion Agârbiceanu, *Licean... odinioară;* ni se prezintă un Octavian Goga – colaborator la revista umoristică „Nueluşa". Şi inserţiile" continuă – citite cu delectare şi cu bogate informaţii pentru istoricul literar.

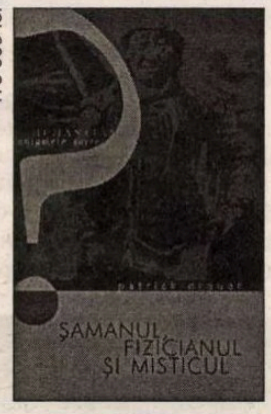
**Ion Buzaşi**

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

89 000 lei

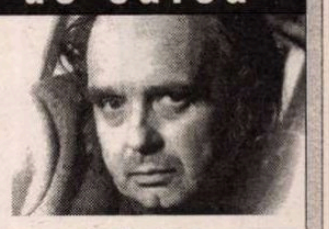
Seria **ELIADE** – proza
**Secretul doctorului Honigberger. Nopţi la Serampore**

175 000 lei




În Enigmele Terrei
**PATRICK DROUOT**
**Şamanul, fizicianul şi misticul**

## cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Am îngenuncheat şi m-am rugat lui Dumnezeu să nu-mi ia poezia

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

PREA multe citate, prea „livreşti" scrisorile astea şi totuşi, eu, cel care le scriu, mă simt atît de bine cu creionul în mînă şi foaia liniată-n faţă, pe birou, gîndindu-mă la dumneavoastră. Principalul e să ai cui scrie şi mi se pare (cît n-aş da să nu mă fi înşelat!) că am găsit, în sfîrşit, „adresantul" ideal! Desigur, e un semn de mare nerăbdare să comunic prin *scrisori* ceea ce, poate dacă aş avea tăria de-a mă abţine de la foiţa zilnică, ar deveni, prin condensare, cu timpul, *proză* sau chiar *poezie.* Dar fraza de mai sus e o înşelăciune! *Eu nu aş scrie,* pur şi simplu, dacă n-aş trimite plicul imediat, bucuros să „scap", dar şi întristat că prin „fisura" asta mi se duce-duce-duce viaţa, stimate domnule Lucian Raicu.

Cîteodată mă apucă o jale cumplită cînd îmi dau seama că teancul de file se adună la dumneavoastră şi nu la mine! Eu rămîn veşnic cu altă foaie nescris-n faţă. Dar mă mîngîi că acolo, undeva, departe (dar cît de aproape) scrisorile stau, se aşteaptă una pe alta, se adună-n mormanul visat de mine: *1001 scrisori* (am mai adăugat una tot din spirit „livresc"!).

Încetul cu-ncetul se face oţetul, rapid-rapid intrăm în vid!!

*

Pe de altă parte, ce-aş putea să scriu dacă, într-o zi, nu mă întîlnesc cu nimeni, nu fac decît să citesc ceva, să iau pîine, să mă învîrt prin casă, să dau o raită pe la librărie şi iar să citesc? Desigur, copilul, soţia, părinţii, iscă fel de fel de întîmplări, unele plăcute, altele extrem de neplăcute. Există nervi, vorba soresculuí, peste tot. Iar cu pilule degeaba încerc să mi-i subţii, mai bine zis să mi-i mai moi, că subţiri sînt ei destul! Dar, scrisoarea mea este tocmai o fugă, o clipă de linişte, de afecţiune evaporată-n cuvinte, un apel la ceea ce aş fi vrut să fac şi n-am făcut, o rugăciune laică, da, o rugăciune pentru că numai aşa mai ştiu să mă rog. Ţin minte o seară cînd, la Dolhasca, pe întuneric, m-am dus în grădină, între copacii din spatele casei, am îngenuncheat şi m-am rugat lui Dumnezeu să nu-mi ia poezia, eram speriat, simţeam că pierd ceva definitiv, deşi pe atunci scriam, umbalm năuc de versuri, le pîndeam şi le prindeam uneori. Unde am greşit? Să fi rămas acolo, la Dolhasca? Dar în ultimii vreo trei ani nu mai scrisesem nimic, sau aproape nimic. Poate că aş fi reînceput? Cine ştie. Poate, oricum, cîteodată, foarte rar, mai cred şi acum că voi reîncepe. Greu e că nu mai am „aparatura" de atunci, sănătatea, bucuria. Fiindcă întotdeauna cînd am scris m-am simţit fericit, sănătos!!! Trebuie schimbată „metoda". Înseamnă să schimb totul. Să încep altceva. Şi nu mă pricep. Sau nu pot. Sau nu mai am ce începe.

Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

2-VIII-980

# lecturi la zi

**de Irina Marin**

## Perspective naumiene

DINCOLO de sisteme şi teoretizări pedante, sub semnul trăitului, se situează şi dialogurile Sandei Roşescu cu Gellu Naum, cuprinse în volumul *Despre interior – exterior* apărut anul acesta la Paralela 45. Dacă revista de mai sus confirma prin grafică şi ilustraţie locurile devenite comune ale suprarealismului, în convorbirile cu Gellu Naum (despre care interlocutoarea ne informează că au fost consemnate la începutul anilor '70, nefiind iniţial destinate publicării), concluziile sunt neaşteptate şi, în acelaşi timp, într-un autentic spirit suprarealist. Iată, de pildă, perspectiva individualistă în care concepe Gellu Naum apartenenţa la această mişcare: „Nu ştiu de ce unii, încercând să înţeleagă sau să explice vreun poet care a fost suprarealist, încearcă să reconstituie suprarealismul... Şi în suprarealism ca şi în orice altă mişcare eliberatoare, au existat rămâneri în urmă ale unora, trădări ale altora, părăsiri motivate sau gratuite; comună a fost doar aparenţa începutului, după care cei ce se întâlniseră o clipă şi-au urmat fiecare drumul propriu, dacă nu muriseră pe drum... Orice idee colectivă este efemeră, pentru că din ea trebuie doar să se dezvolte individualităţile pe care le conţine şi a căror existenţă depinde de putinţa de a scăpa din aventura colectivă, pentru a-şi putea împlini propria lor aventură."

Ceea ce domină răspunsurile lui Gellu Naum este o atitudine de respingere faţă de orice sistem, faţă de orice încercare de punere în cadre fixe a experienţei directe. Drept urmare, argumentaţia poetului oscilează între dicţie şi contradicţie, evitând prin această pendulare paradoxală aserţiunile categorice. Este cazul metaforei cercurilor, pe care Naum o utilizează frecvent, până la un punct, şi pe care ajunge să o repudieze în cele din urmă: „Vezi cum se transformă în capcană, în sistem, ceva care, la un moment dat, părea că foloseşte? Dacă am să mai utilizez cercurile şi piatra, am s-o fac numai pentru că aşa am impresia că ne înţelegem cât de cât. Dar în afara faptului că tot ce spun e cât se poate de onest, să nu crezi că poate ieşi ceva din toată vorbăria asta. Nu vezi? Pe alocuri fac o teorie, care nu are altă scuză decât aceea că e penibilă. Apoi îmi exprim clar totala mea neîncredere în teorie..." Sunt afirmaţii de un firesc straniu, de o sinceritate dezarmantă, pe care parcă ai vrea să le auzi mai des în lumea aceasta de oameni paraleli, închistaţi în propriile lor păreri. O atitudine asemănătoare o exprima Michel Foucault când îşi punea sub semnul întrebării propriile teoretizări, socotindu-se la rândul său supus limitelor şi prejudecăţilor epistemului căruia îi aparţine. Astfel, în termenii Sandei Roşescu, Gellu Naum acceptă exterioritatea limbii ca pe o soluţie de compromis, păstrându-şi în acelaşi timp scepticismul faţă de puterea acesteia de a pătrunde în interioritate.

Gellu Naum; Sanda Roşescu, *Despre interior-exterior: Gellu Naum în dialog cu Sanda Roşescu*, Paralela 45, Piteşti, 2003.

## Tinereţe fără bătrâneţe...

AM ÎN faţă numărul 4, primăvară 2003, al revistei suprarealiste *S.U.R.R....* Primele pagini răsfoite confirmă orizontul de aşteptare al cititorului: cuvintele se înşiră disproporţionat pe hârtia lucioasă, iniţialele care introduc articolele se contorsionează în chipuri bizare, încercând parcă să respingă orice asemănare cu litera închipuită; în fine, ilustraţiile te atrag şi te resping, în egală măsură, prin juxtapuneri fascinante şi neverosimile. Regăsim aici, la fel de actuale, preocupările primilor suprarealişti: onirismul, nepuţinţa limbii, a scrisului, de a reda vibraţia vieţii („... la vie est toujours ailleurs, elle est là où l'écrit ne peut pas saisir," spune Gabriela Trujillo într-un articol despre Alejandra Pizarnik), realul resimţit ca un prizonierat.

Secretul durabilităţii demersului suprarealist, atestat prin chiar această revistă, stă în aceea că mişcarea a încetat să mai fie una de avangardă (sau nu a fost niciodată aşa ceva, dacă e să-i dăm crezare lui Gellu Naum), intrându-şi pe deplin în drepturi, aflându-şi în zilele noastre o contemporaneitate pe potrivă. Iată cum, într-un articol intitulat *Barière d'enfer* (Bariera infernală), grupul parizian suprarealist din Paris îşi formulează protestul împotriva tiraniei realului, în termeni ce amintesc de teoria simulacrului a lui Jean Baudrillard: „Lumea aceasta este mai *reală* ca niciodată. Un real absolut şi definitiv. Un real

*S.U.R.R...*, no. 4, printemps 2003, Paris.

care încearcă să suprime orice portiţă de scăpare, care subjugă orice perspectivă graficelor şi statisticilor. Sirene de alarmă la toate etajele vieţii, control al identităţii efectuat asupra măştilor cu mască şi fără chip, uzinare şi fasonare de fantasme, aerodinamismul codului genetic, efemeride butonate între vis şi trezie. Un univers de realităţi cuantificate, într-o acumulare fără de sfârşit. (...) un univers ce produce, la comandă, din ce în ce mai multă realitate, din ce în ce mai mult spectacol, substitute virtuale, din ce în ce mai multe fantasme obiective pentru ca, astfel, să ne poată desubiectiviza mai uşor imaginarul."

Pe de altă parte, dicteul automat al suprarealiştilor din vechea gardă ia forma lecturii à rebours, paranoiace, sub impulsul arbitrariului, devenind astfel răspunsul la întrebările post-althusseriene în ce priveşte limba ca purtătoare şi diseminatoare de ideologii (vezi aritcolul lui Bertrand Schmitt, *Au revers de la langue l'avers de l'eurolangue*).

Dar poate că sercretul longevităţii suprarealismului este cel mai bine exprimat tot de grupul din Paris: „Suprarealismul nu s-a considerat niciodată o avangardă; suprarealismul se trăieşte ca proiect al unei civilizaţii pasional alternative (*se vit comme le projet d'une civilisation pasionellement autre*).

## Urmuz, eternul precursor

DE PROBLEMATICA relaţiei individ–avangardă este preocupată Antoaneta Tănăsescu într-una din secţiunile cărţii sale *Strategii ale comportamentului european*. Perspectiva adoptată, mult mai amplă, este una de istorie a mentalităţilor şi are drept sprijin teoretic o bibliografie ce porneşte de la Platon şi Aristotel urcând în timp până în zilele noastre.

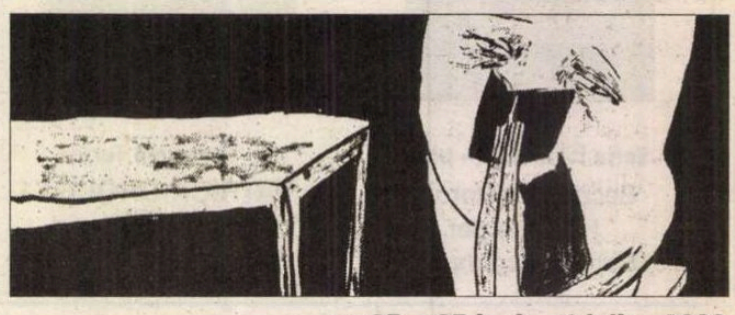
Individualismului afirmat de Naum cu privire la mişcarea suprarealistă îi răspunde aici preocuparea pentru dihotomia *eu – noi*: „Avangarda ca *noi* are aplomb, impulsivitate, prezenţă zgomotoasă, voit zgomotoasă, prea voit, uneori, zgomotoasă. Avangarda ca *eu* e retractilă, reticentă, tăcută, voit tăcută, uneori, prea voit tăcută. Cea dintâi priveşte spre prezent, cea de-a doua gândeşte la viitor." Ruptura dintre acestea nu este atât de mare, ţinând mai degrabă de percepţie sau de un abuz teoretic, astfel că autoarea concluzionează: „De altfel, greşesc numărând pentru că, în realitate, este vorba despre unul şi acelaşi fenomen, despre unul şi acelaşi poet care ascultă şi cadenţa însufleţitoare a lui *noi* şi cântecul de sirenă a lui *eu*. Avangarda ca *noi* înseamnă a umple entuziast paginile unor reviste efemere. Avangarda ca *eu* se teme, parcă, a trece între coperţile definitive ale unui volum. Să fie, oare, un simplu joc pronominal?"

Meditaţia asupra acestei dualităţi devine pentru autoare prilej de a privi în context cultural modernist proza urmuziană: „Măştile" lui Urmuz sunt contemporane, fără să ştie, cu noile tehnici picturale, de la „papiers collés" (primul tablou astfel conceput de Braque datează din 1912), la fotomontajele lui Max Ernst, Raoul Hausmann, la „obiectele" lui Picabia, Duchamp, Kurt Schwitters, sau la jocul suprarealist „le cadavre exquis", pe care Breton, Prévert, Queneau îl practicau ca divertisment, pe la 1925, iar Victor Brauner îl va relua prin 1935, într-un cuvânt, cu tot ce a

Antoaneta Tănăsescu, *Strategii ale comportamentului european*, Editura Paideia, Bucureşti, 2003.

însemnat imixtiunea concretului şi a realului în ficţiunea imaginii plastice."

Amănunte literare şi biografice, paralele cu artele plastice şi citate memorabile din gânditori moderni şi postmoderni, toate acestea se împletesc în scriitura Antoanetei Tănăsescu, culminând cu afirmarea proteismului ireductibil al lui Urmuz şi valorizarea sa, inevitabil diferită, de către fiecare epocă în parte: „... scriitorul, opera sa au servit pe rând, în cronologia însăşi a fenomenului literar, la ilustrarea de noi şi noi filiaţii. În relaţia cu dadaismul, apoi suprarealismul, comicul absurd, «alienarea prin limbaj», proza scriitorului a sugerat mereu alte asociaţii şi disocieri critice. (...) S-ar putea foarte bine ca Urmuz să fie «contemporan» unor teorii literare de peste un deceniu, aşa cum a părut „contemporan" atâtor teorii literare de la 1900 până acum. S-ar putea ca el să fie descoperit sau redescoperit de «contestatarii» generaţiei viitoare. Sau de orice alt tip de gândire şi conştiinţă critică care consideră negaţia sursă de înnoire perpetuă." ■



## Semnal clasic

# Cum şi ce mâncau romanii

NE ÎNTREBĂM de multe ori, chiar şi cei care ne-am făcut din pasiunea cândva juvenilă pentru Antichitate profesie de-o viaţă, dacă (mai) are ceva în comun lumea celor vechi, cu toate ruinele şi textele ei, cu (şi mai ales în) lumea noastră. Computerul, o vede bine oricine, a creat deja un univers al lui. Astfel încât, faţă de numai câţiva ani, nu mai vorbesc de un deceniu, în urmă, omul actual, varianta ultimă şi sintetică a celui recent, se iveşte a gândi şi a fi cu totul altul, cel puţin din două motive, aflate între cele vizibile. O dată, informaţia îi parvine aproape instantaneu, dintr-o simplă clicare a şoricelului electronic, şi poate face după aceea ce vrea cu ea. Apoi, comunicarea, pe aceeaşi cale, a oricărei informaţii, de la cele aparţinând cercetării savante până la, de pildă, anunţurile de companie intimă, sparge orice zid, ca timp sau ca loc. Sutele de miliarde de cărţi din rafturile bibliotecilor, inclusiv publice, şi innumerabilele pagini de ziare şi reviste, prin graţioasa plimbare a şoricelului electronic pe covoraşul lui, îşi pierd orice rost imediat, iar asta în doar câteva secunde, până dai comanda de căutare! Pentru cel aşezat înaintea calculatorului, restul tinde să devină, în jurul lui, muzeu.

Unei întrebări ca aceea prin care am început rândurile *Semnalului* de astăzi nu cred că îi poate răspunde mai bine altceva decât o carte despre bucătăria europeanului civilizat de acum două milenii şi jumătate. Dacă ne mai uneşte ceva de lumea veche, dacă ceva ne mai arată că ea a existat fără să o punem la îndoială, atunci acest lucru este foamea. Anticului i-a fost mereu foame, cum i se face, până la urmă, şi computeristului conectat 24/24 la Internet. De aici încolo, putem să speculăm cât vrem.

Europeanul, sau (mai exact) euroasiaticul şi euroafricanul civilizat de acum peste două milenii, nu a fost altul decât romanul educat, în toate privinţele ca şi în arta de a lua o masă bună, de greci. Cartea lui Apicius, pe care foarte tânărul clasicist Theodor Georgescu de la Universitatea din Bucureşti a oferit-o, în premieră editorială absolută, cu desăvârşită acribie filologică, cititorului român, păstrându-i, în bună tradiţie a meseriei, şi originalul latin, este cea mai directă dovadă că, departe de a privi muzeal trecutul (dar oare nu devine orice prezent trecut imediat?), noi trăim, de fapt, în perfectă, aş îndrăzni să spun chiar osmotică, sincronie cu Antichitatea. Enciclopedia culinară a lui Apicius ne dă prilejul unor astfel de rememorări, prin care putem ajunge – iată, şi pe această cale – la câteva concluzii, mai generale, despre *noi* şi despre *ei*.

Puţini specialişti au făcut legătura între istoria, fără îndoială ilustră, a Romei antice, şi ce mâncau zilnic locuitorii spaţiului ei, de la consulul extenuat după o şedinţă a senatului până la legionarul rupt de foame la sfârşitul zilei de marş şi de alte exerciţii fizice. Frugalitatea meselor din primele secole de existenţă ale Oraşului – realitatea indubitabilă, documentar atestată – a însoţit o istorie evenimenţială cu totul modestă, când romanii înaintau greu printre hăţişurile rivalităţilor italice: etrusce, samnite, greceşti. Tratatul lui Apicius, deşi mult mai târziu apărut – în plină eră imperială – depune o aparent tardivă mărturie asupra acestei frugalităţi. Să citim reţeta următoare de mâncare de mazăre, incredibilă într-o epocă (precum aceea a compunerii tratatului) în care ospeţele trimalchionice etalau munţi de feluri de mâncare şi râuri de licori: «Se găteşte mazărea, se amestecă şi se pune în apă rece. După ce s-a răcit, se amestecă. Se taie mărunt o ceapă şi un albuş de ou, se condimentează cu ulei şi sare şi se adaugă puţin oţet» (189). Dacă o astfel de reţetă îşi are încă locul în enciclopedia gastronomică apiciană, faimoasă prin extravaganţele ei, într-o vreme când, de o pildă, tocana de trandafiri se oferea ca variantă vegetariană a unei reţete de melci îngrăşaţi cu lapte sau a fripturilor de purcel hrănit tot cu lapte, dar fiert şi cald şi amestecat cu sos crud, înseamnă că mai existau iubitori ai simplităţii primelor mese romane, cărora terciul, de cele mai multe ori simplu sau amestecat doar cu câteva sosuri, le era unicul şi familiarul fel.

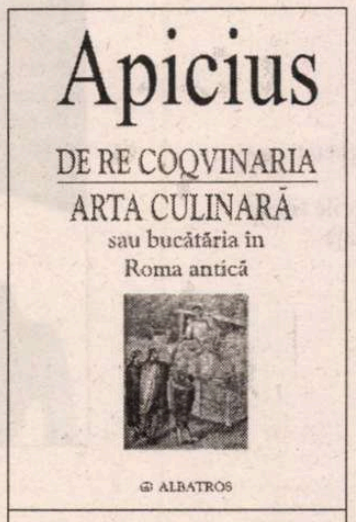
Devenită panitalică şi, în scurtă vreme, mediteraneană, istoria Romei a provocat o mutaţie radicală şi la nivelul mesei. Războaiele purtate de romani în bazinul oriental al Mediteranei, de-a lungul penultimului veac precreştin şi după aceea, au contribuit substanţial la dezvoltarea, între altele, a bucătăriei lor. În special în Grecia şi în Asia, dar şi în Egiptul postfaraonic, militarii şi magistraţii romani au învăţat să mănânce mai bine; şi mai mult, fără îndoială. Dar putem vedea lucrurile neîndoios şi în sens invers. Ei au început să lupte mai bine şi cu mai mult folos şi să administreze mai eficient şi mai durabil lumea tocmai pentru că au învăţat să gătească mai subtil, să consume alimentele mai adecvat şi mai nuanţat, după necesităţile momentului zilei, după gradul de efort, după sezoane, vârstă, sex, ba chiar şi după cum erau singuri sau însoţiţi la masă.

Ia naştere, astfel, cu timpul, o industrie, dublată de o artă a bucătăriei. Despre care cartea – un impresionant *corpus* tratatistic de reţete şi tehnici, compus, de fapt, în forma pe care o avem noi azi, de-a lungul mai multor secole, I-IV p. Chr., prin variate şi anonime contribuţii adăugate nucleului central – dă uluitoare seamă. Căci bucătăria devine, la apogeul vârstei omului antic, isomorfă în primul rând armatei. Adică instrumentul colectiv prin care romanitatea şi-a asigurat intrarea în Istorie şi triumful asupra ei. Bucătarul şef (*archimagirus*) are în subordinea sa – şi nu doar în casele mari – o întreagă armată de bucătari (*coqui*), fiecare cu specialitatea lui: măcelarul (*sarcoptes*), grădinarul (*cepuros*, ca specialist în legume), brutarul (*pistor*), patiserul-cofetar (*pistor dulciarius, pastillarius*), specialistul în orătănii (*trophetes*), în delicatese de lux din carne (*politeles*), în toate produsele din peşte sau înrudite, inclusiv marine (*alieus*). Enciclopedia apiciană atacă deci problema mesei desfăşurată pe toate fronturile şi uzează de infinite tehnici, toate subordonate strategiei consumului eficient, permisiv financiar şi medical. Gastronomia în maniera lui Apicius şi – generalizând – în manieră romană se ridică, astfel, cu mult peste nivelul unei obişnuite ştiinţe a experimentului fizic, exerciţiu de altfel cotidian. Prin Apicius, ea devine o adevărată artă de a trăi. O poezie a ochiului, nasului şi gurii. Devine, totodată, şi o lecţie de viaţă pentru totdeauna. Aceea de a pune preţ, bazându-ne pe experienţa lor îndelungată în materie, pe carnea fiartă mai mult decât pe cea prăjită sau friptă, pe peşte mai mult decât pe porc sau pe mistreţ, pe savoarea mirodeniilor şi a condimentelor mai mult decât pe aerul gol, pe dulcele sărat şi pe sărătura dulce (de exemplu, vânat cu miere) mai mult şi mai bine decât pe dulce şi pe sărat separate categorial. Învăţăm că orice poate servi unei mese desfătătoare, dacă ştii să descoperi acel orice şi să îl scoţi din inutilitatea existenţei lui banale, zilnice. Ştiaţi, spre exemplu, că romanii, care se dădeau în vânt după dulciuri, preferau prăjiturile coapte pe frunze de plante sau de copaci aromaţi (palmieri, curmali, smochini) şi servite unse cu miere şi presărate cu boabe de mac sau de susan? Şi că mirodeniile exotice, ca piperul, ghimberul, oţetarul, nardul sau scorţişoara, nu erau doar presărate frenetic pe fierturi şi fripturi, ci şi întinse pe piele, ori ca medicamente, ori ca parfumuri?

Iată, încă o dată, lecţia romană: de la ce mâncau şi cum mâncau romanii, la ce au fost ei. Este, de fapt, nu numai lecţia romană, ci şi lecţia ultimei Antichităţi, aceea clasică. Despre ea ar mai fi de spus următoarele.

Nu cred că această lecţie se opreşte vreodată. Pentru că nu se termină, de fapt, niciodată. Chiar şi acolo unde şi chiar şi atunci când suntem convinşi că s-a spus totul, că ştim totul. Rămâne, fără doar şi poate, omul antic – o veşnică necunoscută. Acela, ascuns după noi, stă ghemuit în noi. Îi suntem recunoscători lui Apicius, şi inspiratului său traducător român care l-a ales, pentru această clipă de revelaţie.

**Liviu Franga**




*Apicius, De re coquinaria. Arta culinară sau bucătăria în Roma antică.* Ediţie bilingvă, introducere şi indici de Theodor Georgescu, Bucureşti, Editura Albatros, 2003, 247 pag.

## Alte nominalizări pentru premiile USR pe anul 2002

### - literatura minorităţilor naţionale -

Comisia minorităţilor (Luminiţa Cioabă, Gálfalvi György, Gálfalvi. Zsolt, Salvomir Grozdenovič, Mihailo Mihailiuc, Szilágyi István) a decis următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2002;

– Dagmar Maria Anoca: *Slovenska literatura v Rumunsku* – Literatura slovacă din România. Monografie în l. slovacă, Ed. Ivan Krasko, Nădlac.

– Kozma Maria: *A másik táj* – Celălalt peisaj. Nuvele în l. maghiară, Ed. Pallas-Akadémia, Miercurea Ciuc.

– Király Laszló: *A szibárdok története* – Istoria sibarzilor. Versuri în l. maghiară, Ed. Mentor, Tîrgu-Mureş.

– Magdalena Lászlo-Kuţiuk: *Tvorcist Şevcenka na tli ioho dobî* – Creaţia lui Şevcenco pe fundalul epocii sale. Monografie în l. ucraineană, Ed. Mustang, Bucureşti.

– Hajdu Farkas Zoltán: *Az idegenség dicsérete* – Lauda alterietăţii. Interviuri în l. maghiară, Ed. Pallas-Akadémia, Miercurea Ciuc.

– Wittstock Ioachim: *Scherensnitt* – Silueta. Proză eseistică în l. germanţ, Ed. Hora, Sibiu.

*Cărţi de debut*

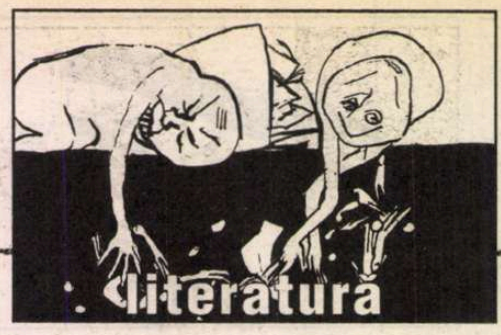
– Maria Ciubica: *Na krilah dedinstva* – Pe aripile copilăriei. Literatură pentru copii în l. ucraineană, Ed. Mustang, Bucureşti.

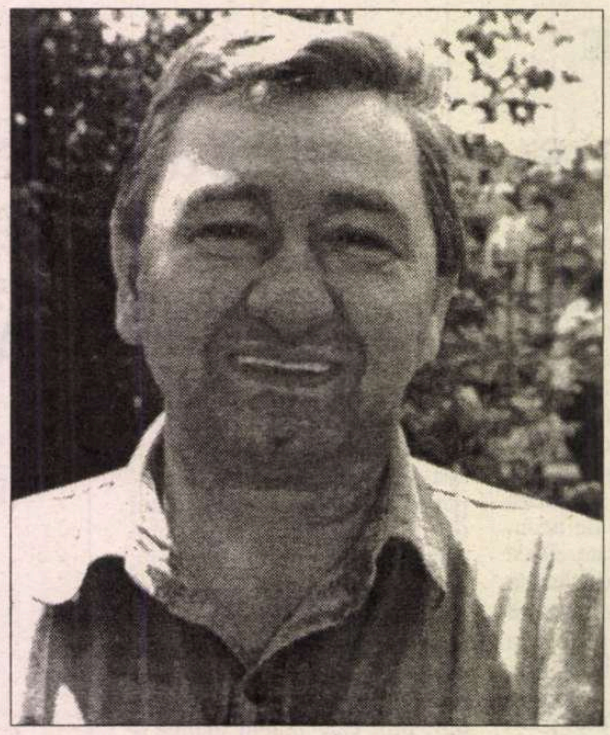
– Farkas Wellmann Eva: *Itt ma donna választ* – Azi aici donna alege. Versuri în l. maghiară, Ed. Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca.

– Vasa Lupulovič: *Kapetan Koča* – Căpitanul Koča, dramă în l. sîrbă, Ed. Uniunii Sîrbilor din România, Timişoara.

– Miroslav Rosič: *Rasţvetana şaka* – Palma înflorită. Versuri în l. sîrbă, Ed. Uniunii Sîrbilor din România, Timişoara.

– Papp Attila Zsolt: *A Dél kisértése* – Tentaţia Sudului. Versuri în l. maghiară, Ed. Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca.



# Octavian Doclin

## Carte din iarna mea

Cine a mai auzit
de dorința poetului
de-a începe să scrie
o carte de versuri în plină iarnă
suntem în luna decembrie
la sfîrșit de an deci
în zilele acestea
oamenii își împodobesc viața
cu sărbătorile proprii fiecare
după cum știe și crede și vrea
doar nebunii mai stau și visează

pe creanga unui copac aproape-nghețat
o singură pasăre cu ciocul între
aripile ei din care-au dispărut culorile tinere
singură ea vede stolul cucerind plaja

## În amintirea lui Luxi
## (cîinele din copilărie)

Să poți dormi liniștit
cu fruntea pe pernele moi
cînd zăpada coboară cerul –

lîngă fereastră tace un cîine
în ochi i s-au năruit stelele

## 3 spre 4 decembrie 2002

*Adei*

Ca un alt ceas de apă
ale cărui limbi au început
să înghețe deja –
încet încet
precum un sloi
sub streașina casei noastre imaginare
de la răsărit de Viena

## De jos în sus

Poezia nu este numai spunere
ci mai ales su-punere
îmi spune ea
surprinzîndu-mă privind cum ninge
din josul vieții mele
în susul vieții ei

## Muget în iarnă

M-am culcat
ca un mort în zăpadă
cerul pe mine să cadă.

Zgîrii
cu ochiul hîrtia
cuvîntul nu vrea să mă vadă.

Muget în iarnă
nimeni în vale s-audă
muget în iarnă
pustia-n poemă-i fecundă.

## Poem minim

Între viață și moarte
ninsoarea caldă
cum o linie fină.
De fum.

Ca o linie plutitoare
de ceață.
Asemenea liniei frînte.
De scrum.

## Colind regăsit pentru Pinocchio

păpușa din lemn

Fiindcă mîna mea e semnu
lerui, Doamne, ler

să-nfloriți și voi ca lemnu
lerui, Doamne, ler

Ca lemnu în primăvară
lerui, Doamne, ler

cînd nici moartea nu-i ușoară
lerui, Doamne, ler

Nu-i ușoară că-i tot albu
lerui, Doamne, ler

ca iarna cînd cade-naltu
lerui, Doamne, ler

Nu mi-a fost să v-o cînt toată
lerui, Doamne, ler

mi-a fost gura încuiată
lerui, Doamne, ler

N-am știut să vă scriu multu
lerui, Doamne, ler

mi-a fost gura de pămîntu
lerui, Doamne, ler

Da' mi s-o descuia mie
lerui, Doamne, ler

gura cînd oi fi vecie
lerui, Doamne, ler

Da' mi-o fi gura ușoară
lerui, Doamne, ler

de-oi muri a treia oară
lerui, Doamne, ler

Da' nici moartea nu-i lăsată
lerui, Doamne, ler

de ni-i gîndu pîn'la piatră
lerui, Doamne, ler.

## Ninge

Ninge asimetric.
Ninge oblic.
Ninge drept.
Stai sub ninsoare.
Crești și descrești.
Cobori și sui.
Parcă te doare.
Ninge asimetric.
Ninge oblic.
Ninge drept.
Cînd și pe cine aștept.

## Rugăciune

Cade peste noi ninsoarea
vertical evlaviei,
împietriți rămînem, Doamne,
ca în fața sabiei.

Cade peste noi ninsoarea
har din harul harului,
firea biruită, Doamne,
pune-o miză zarului.

Cade peste noi ninsoarea
stele nasc și stele pier,
lasă-ne ninsoarea, Doamne,
întuneric e în cer.

## Elix

O stea în agonie
o moarte spectaculoasă
cum o ardere violentă
ca o zăpadă
mistuitoare
ce se-mprăștie-n trup
precum faima unui imperiu
încă nenumit nenăscut încă

## Sălașe în iarnă

Palatele lui Dumnezeu pe pămînt –
le privești în fugă
în această goană necontrolată a trecerii
parcă ar vrea să întrebe ceva
de cineva dacă l-ai văzut acolo de unde vii
atît de grăbit
seamănă tot mai mult cu stăpînii lor
pe care nu i-ai cunoscut
te privesc
și ele nerăbdătoare
uluite și puțin mai singure
precum un împărat căruia supușii
i-au uitat numele ■

**semn de carte**

**de Gheorghe Grigurcu**

# *Revista Cercului literar* (II)

ADEZIUNEA la lovinescianism a cerchiştilor a fost iniţial atît de „la vedere", atît de congruentă cu rolul unei profesii de credinţă, încît a dus la persiflarea lor în acest sens: „Ni s-a spus de unii cu maliţie, «esteţii din Ardeal». Formulă ridiculă şi de două ori odioasă. Întîi, fiindcă literatura agreată în Cercul Literar se revendica tocmai de la refuzul localismului cultural şi apoi tocmai fiindcă estetismul, depăşit şi anarhic, impropriu năzuinţelor noastre, se aplica la un nume cu faima tradiţiei îndărătnice. Manifestul pornise dintr-o necesitate lucidă a disociaţiei". Sînt vorbele iritate ale lui Negoiţescu, din *Perspectivă*. Să luăm lucrurile pe rînd. Disociaţia esteticului din conglomeratul axiologic e unul din dezideratele Cercului, în speţă al lui I. Negoiţescu. Acesta admite că, putînd conţine şi alte valori decît cea estetică, opera de artă se califică exclusiv printr-însa. Dacă valoarea estetică lipseşte, opera cu pricina se anulează. Obiectul oricărui artist mare este cel estetic, deşi poate atrage în cîmpul său şi alte valori, în felurite combinaţii cu cea dominantă. Criticii estetice i se rezervă un loc aparte, rezultînd nu doar din subiectivitatea ce-o răsfrînge, ci şi din rostul îndrumător şi formator ce şi-l asumă: „Importanţa disociaţiei se învederează mai cu seamă în critică, unde lipsa discriminării valorilor duce la falsificarea gustului cititorilor, la stîrnirea confuziei în mintea mulţimii de lectori care sînt astfel înşelaţi şi lipsiţi de desfătarea estetică spre paguba mai ales a lor. Conştiinţa faţă de public, aşadar, trebuie să determine o critică fondată pe principii solid estetice". Intervin însă cîteva nuanţări interesante. Postura estetică este net despărţită de „sgurele extremiste", de „estetism". Succint, I. Negoiţescu afirmă că „poeţii Cercului au înclinat spre un conţinutism poematic, spre clarificarea ideii poetice", propunîndu-şi, profilactic, „a sta cît mai departe de formalismul atît de steril ce a urmat epocii bogate a lui Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Philippide, Pillat, Baltazar". Aci e o primă detaşare de un lovinescianism total, deoarece „formalismul steril" n-a fost susţinut decît de poeţii adesea promovaţi la Sburătorul şi lăudaţi de patronul său, precum Virgil Gheorghiu, Simion Stolnicu, E. Jebeleanu, Cicerone Theodorescu etc., pe care i-a şi introdus în *Istoria literaturii române contemporane* (1937). Un alt comentariu din *Revista Cercului literar,* semnat de Victor Iancu, împinge lucrurile puţin mai departe. După ce recunoaşte că omul estetic reprezintă „una din formele vieţii" (este evocată tipologia psihologică a lui Spranger), pandant al omului orientat moral sau religios, ca şi al tipului îndeletnicirilor economice, al celui politic sau al preocupărilor ştiinţifice, continuă astfel, tăios disociativ: „Estetismul este însă altceva. El reprezintă un exces, cu tendinţa de a reduce toate aspectele variate ale vieţii exclusiv la factorul estetic. Cum omul religios ca atare nu este identic cu bigotul, nici omul estetic nu se confundă întotdeauna cu estetul". Cu toate că, principial, *homo aestheticus,* susţine Victor Iancu, ar fi normal să rămînă consecvent concepţiei artei pentru artă, există în literatura germană cîteva excepţii sonore: „Un Hugo von Hofmannsthal nu este înamoratul esteticului în măsura în care a fost preocupat de exclusivitatea acestei probleme, de pildă, Flaubert. Opera sa poetică – rod al unei tinereţi precoce şi aparent geniale – trădează atmosfera unei culturi tîrzii cu numeroase motive decorative, scriitorul însă tinde să evadeze dintr-un climat pe care, în eseistica sa, totuşi, si-l recunoaşte congenial. Dar, cu timpul, tot mail mult îl învinge reflecţiile moralistului, care face pe încetul loc catolicului, care aderă pînă la urmă la cel de-al treilea ordin franciscan, în cămaşa căruia este înmormîntat simbolic. Cazul lui Stefan George este şi mai evident. Cu toată excentricitatea personalităţii, în opera sa triumfă încă din tinereţe un anumit epos, apropiat de preocupările moralistului militant.

*Revista Cercului literar,* ediţia îngrijită de Dan Damaschin, prefaţă de Petru Poantă, Ed. Dacia, 2002, 560 pag.

Cultul estetic este astfel depăşit fără rezerve şi mai ales fără regrete". Aşadar se exceptează şi se elogiază îndepărtarea de postura estetică prin valorile religioase şi etice, adică mai mult decît un refuz al estetismului, o rezervă în raport cu esteticul însuşi. Poate că I. Negoiţescu n-ar fi scris asemenea rînduri. Nu mai puţin ele sînt semnificative pentru latura „nepoetică", „ne-beletristă" a Cercului, întruchipată prin excelenţă în personalitatea lui Nicolae Balotă, adept al unei critici „axiologice" sau chiar „antropologice" căreia i-a dat glas, mai pe larg, începînd cu anii '60 (eseurile publicate mai cu seamă în *Familia*): „Dacă mă interesează tot ce atinge de aproape sau de departe faptul literar, mai presus de orice – mărturisesc – mă preocupă modul în care opera literară se poate «deschide» meditaţiei filosofice". Sau: „Este firesc ca cea mai largă perspectivă a criticii ca disciplină, ca teren de explorare ori ca instrument de investigaţie să apară atunci cînd o considerăm ca un mod al anchetei asupra omului. *Critica antropologică* este, azi, cea mai curpinzătoare formulă a acestei anchete. Marxismul are în centrul său o antropologie. Psihanaliza este o încercare de explorare a psihologiei abisale umane. Structuralismul susţine, de asemeni, că, pentru a înţelege marile creaţii artistice, e nevoie de un model antropologic. Diversele şcoli, tendinţe contemporane sînt apropiate în această privinţă – dincolo de toate deosebirile dintre ele. Critica este tributară antropologiilor filosofice". (*Euphorion. Eseuri,* Editura pentru literatură, 1969). Teza d-lui Balotă apare exprimată *avant la lettre* de Victor Iancu: „axiologia modernă ne-a demosntrat că fundamentarea valorii estetice pe alte valori, ca de pildă pe valoarea morală, religioasă, socială etc., departe de a o anula, este adesea de natură s-o potenţeze. Dacă «Faust» este considerat o atît de reprezentativă capodoperă literară a omenirii, aceasta se datoreşte fără îndoială şi caracterului său larg antropologic. Marile creaţii ale lui Shakespeare trăiesc cu deosebire prin faptul că răsfrîng însuşiri atît de profund şi tipic umane". E o relaxare speculativă, o „generozitate" teoretizantă care trece dincolo de strînsa pledoarie pentru criteriul estetic al lui E. Lovinescu, într-un orizont al generalităţii manifestării spiritului creator. O postură, am zice, postestetică. O briză a ideii adie peste frunţile exegeţilor de acest gen, aducînd impulsul unei reapropieri de „nespecificul" creaţiei, prizat pe căi subtil intelectualizante ori pur afective, mustrate ulterior de către I. Negoiţescu, la atît de elevatul N. Steinhardt: „Steinhardt discută despre literatură cu pasiune şi, în cazurile clasate mai ales, cu pricepere şi competenţă, fără a se dedica totuşi profesiunii de critic literar, care implică alte criterii şi alte responsabilităţi. Dovadă concepţia sa despre critică, pe care o condiţionează în primul rînd, parafrazîndu-l pe André Gide, de capacitatea de a admira, o capacitate caracterizată de dînsul drept «mărinimoasă şi nobilă». Ca şi: „Fără a fi un moralist, Steinhardt evită întotdeauna contactul direct, estetic cu opera literară, preferînd ocolul de-a lungul altor sfere de valori, ceea ce – în cazul său – nu duce la o mai justă fixare în estetic a operelor. Cînd asociază, de exemplu, balada *Mioriţa* – pe care pe drept cuvînt o încadrează în creaţia lui Alecsandri – de categoria *splendorii* iniţiată de teologul Hans Urs von Balthasar, care a aplicat-o tragicilor greci ca şi lui Dante, lui Hölderlin, lui Hopkins, lui Péguy, el face doar un enunţ entuziast, fără a purcede la îmbogăţirea metodologiei criticii literare". (*Scriitori contemporani*, Editura Dacia, 1994). Nu credem a greşi distingînd în conştiinţa critică a Cercului literar două aripi: una de filiaţie lovinesciană, purtînd stigmatul sensibil al esteticului, reprezentată precumpănitor de I. Negoiţescu, dar şi de Ştefan Aug. Doinaş, ca şi de impresionistul şugubăţ care a fost Cornel Regman, şi alta axiologic-antropologică, teoretizantă, bătînd în văzduhul rarefiat al ideilor generale, întrupată de Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu.

POZIŢIE intermediară este ocupată de Radu Stanca, adversar inteligent al „poeziei pure", care deplînge meşteşugul surclasat de invenţie, însă din interiorul laboratorului de creaţie, ca şi cînd s-ar feri de un impas propriu, de o sugrumare a spontaneităţii condeiului său de poet: „Poetul pur a devenit, deîndată ce-a luat cunoştinţă că e pur, «purist» – a transformat, prin urmare, o realitate în atitudine, într-o atitudine normativă. Descoperirile s-au schimbat la faţă şi, cu pretenţia de a fi prescripţiuni care uşurează sarcina poetului, au uşurat în mod simţitor încărcătura poeziei". Tot din interiorul poeziei, Radu Stanca propune soluţia regeneratoare a baladei, înţeleasă ca un „mijloc" (vehicul) al „conţinutului" considerat în sensul contemporan al celui din urmă, precum (frumos spus!) „o nouă emancipare a esenţialului împotriva neantului, a substanţei împotriva haosului". Încetînd a mai reclama „un furaj axiologic copios" însă pîndit de riscul eterogenităţii pentru poezie, autorul *Corydonului* o concepe nutrită din sferele afine ale genurilor. Astfel cum substanţa lirică nu se reduce exclusiv la zona poeziei lirice, insinuîndu-se şi-n celelalte forme literare, tot aşa epicului şi dramaticului n-ar trebui să li se interzică revărsarea fecundă în domeniul liric. Constatăm grija poetului pentru altoiul pe care-l propune pe propria-i plantaţie: „«Baladescul» se constituie tocmai din această comunicare, din această prezenţă a dramaticului în interiorul poeziei lirice. Bineînţeles, această prezenţă dramatică nu însemnează nicidecum coruperea liricului. Dimpotrivă. În noul aliaj transfigurarea o suportă nu elementul flotant, ci tot coagulul stabil, substanţial. Adaptarea nu se face în sensul dramaticului, ci tocmai în sensul liricului. Elementul care se transfigurează în sublima atingere este aşadar îndeosebi elementul dramatic. Transfigurarea lui se înfăptuieşte sub ochiul liric, ale cărui raze inundă oglinzile".

Se cuvine reţinută, în consecinţă, distanţa defel dramatică însă îndeajuns de sensibilă pe care cerchiştii o adoptă, în grade diferite, faţă de patronul *Sburătorului,* sub scutul căruia s-au pus nu chiar în mod necondiţionat, aşa cum s-ar părea la o privire superficială. Cu cît distanţa lor personală faţă de practica literară propriu-zisă e mai mare, cu atît e mai mare şi distanţa faţă de cel pe care şi l-au ales drept martor (Nicolae Balotă, Radu Enescu, Ovidiu Cotruş, precum şi puţin cunoscutul Victor Iancu, care-mi mărturisea că se simte un mare nedreptăţit al mai tinerilor cerchişti, alături de care s-a aflat la începuturile lor). E un clivaj căruia nu i s-a dat atenţie pînă acum. Aşa încît panegiricul înflorit alcătuit de I. Negoiţescu, conform căruia „splendida autoritate" a lui E. Lovinescu, planînd „peste fumul îmbibat de cenuşă, peste negura unui timp din care de abia se deslueşesc profilurile viitorului", ar însemna „însăşi poziţia actuală a spiritului critic românesc", conţine o oareşicare doză de complezenţă. Nu în direcţia unei francheţi subiective, însă cu certitudine în cea a uneia colective, legate de Cercul literar de la Sibiu, asociaţie de-o unitate flexibilă care n-a împiedicat firescul singularizărilor. Asemenea tuturor spiritelor autentic creatoare, cerchiştii au luat distanţe respectuoase nu numai faţă de Lucian Blaga în care vor fi văzut – cine ştie! – un sămănătorist metafizic, un păşunist abisal, ci şi faţă de E. Lovinescu de la care au adoptat doar o directivă globală, pe al cărei traseu şi-au întipărit paşii inconfundabili. ■

## la o nouă lectură

### de Alex. Ştefănescu

# Eugen Jebeleanu

ROCHIE aruncată neglijent pe un scaun şi rămasă *aşa* parcă pentru totdeauna, din cauză că femeia care o purta a murit, este descrisă impresionant de Eugen Jebeleanu (24 apr. 1991, Câmpina - 22 aug. 1991, Bucureşti) într-un poem din *Elegie pentru floarea secerată* (Buc., Tin., 1967). Identificăm aici momentul de maximă autenticitate din evoluţia unui poet care în general n-a fost el însuşi: înainte de cel de-al doilea război mondial i-a imitat pe ermetici, cântând (fals) în corul lor, iar în perioada imediat postbelică a jucat - ursuz, neconvingător - rolul de propagandist al partidului comunist. Moartea soţiei sale, graficiana Florica Cordescu, a fost probabil şocul care l-a făcut să renunţe la orice deghizaj.

Subţirile volume *Schituri cu soare Braşov* (Tip. "Rapid", 1929) şi *Inimi sub săbii* (Buc., FR, 1934) cuprind versuri de o stridentă artificialitate. Autorul încearcă să fie fantezist, dar, lipsit de spirit ludic, nu reuşeşte să combine cuvintele cu uşurinţă şi graţie; peniţa de la stiloul lui zgârie hârtia:

"Cerul de cărămizi trecea-n garoafe/ Şi-uciderі fâlfâiau sub piei de unde/ Încât pe drum chiar, ars de jar, nu praf e,/ Ci limba cerului de sfeclă se ascunde." etc.

Din dorinţa de a fi la modă şi împotriva propriei sale naturi, el se străduieşte, uneori, să scrie o poezie "ermetică", solidarizându-se astfel, ostentativ, cu cel mai nepopular poet din epocă, Ion Barbu. Rezultatele sunt însă modeste. Într-o antologie s-ar putea reţine doar poemul *Senior de ceaşcă* din *Inimi sub săbii,* pentru o anumită eleganţă a ironiei:

"În evul sur (domn: Dagobert),/ Lucea un principe incert;/ Cu ochi de ape şi victorii,/ Calm braţu-n şold, în unghi de glorii.// Treaz, părul fân de stele muşcă./ La cizme, de cocoşi albi creste./ Zăresc din turn sărind neveste,/ Să moară lângă piept şi puşcă."

Firea participativă, setea de justiţie socială, dar şi ambiţia de a fi "omul zilei" i-au făcut mari deservicii lui Eugen Jebeleanu în timpul stalinismului, împingându-l în vârtejul unei activităţi propagandistice compromiţătoare. În virtutea inerţiei, el a crezut că trebuie să se "avânte" în continuare, să se situeze în "avangardă", fără să ţină seama de faptul că detaşamentul în care se înrolase mergea invers faţă de sensul istoriei. Aşa au apărut cărţi cu care un autor nu se poate mândri, de genul: *Ceea ce nu se uită,* Buc., FR, 1945, *Scutul păcii,* Buc., ES, 1949, *Poeme de pace şi luptă,* 1950, *În satul lui Sahia,* Buc., ESPLA, 1952, *Bălcescu,* Buc., ESPLA, 1952, *Cântecele pădurii tinere,* Buc., Tin., 1953, *Surâsul Hiroshimei,* Buc., Tin., 1958, *Oratoriul eliberării,* Buc., ESPLA, 1959 etc. Multe poeme din această perioadă ar putea sta într-un muzeu de curiozităţi al literaturii, de exemplu poemul *Stalin* din volumul *Poeme de pace şi luptă:*

"Ţine-n pumn un codru, uşurel,/ Muntele cu vine de metal./ Dar mai tare decât munţii lumii/ Stalin e - cu braţul lui de-oţel."

Cu Vasile Blendea, Eugen Simion şi D.R. Popescu

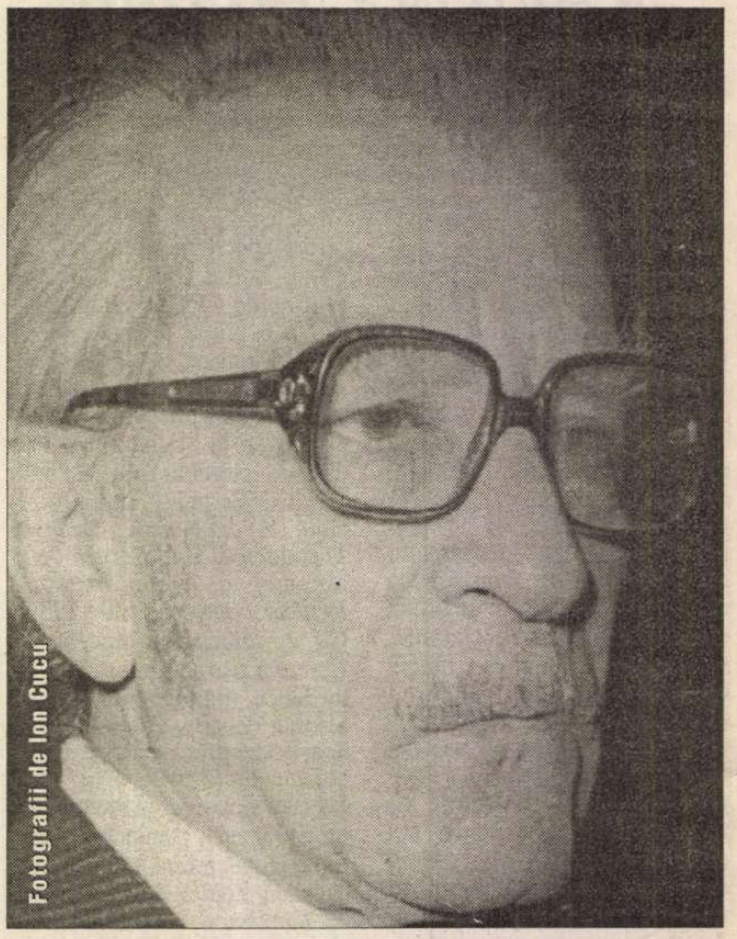
etc.

Pentru adeziunea sa atât de zgomotos şi insistent exprimată, dar mai ales pentru că, înainte de război, scrisese un articol în favoarea unui tânăr acuzat de activitate comunistă şi condamnat la închisoare, Nicolae Ceauşescu, poetul a fost răsplătit cu funcţii şi onoruri: vicepreşedinte al Frontului Unităţii Socialiste (1968), deputat în Marea Adunare Naţională (1969), membru supleant al Comitetului Central al Partidului Comunist Român (1969). Ca scriitor, însă, el a avut de pierdut. Singura carte de propagandă care mai prezintă, azi, interes din punct de vedere literar este *Surâsul Hiroshimei.*

Eugen Jebeleanu a căutat şi a găsit un pretext pentru a-şi putea desfăşura la scenă deschisă pasiunea întunecată de pedepsitor al răului. Era, încă, perioada războiului rece şi propaganda "antiimperialistă" făcea un proces necruţător - nedrept şi ridicol - civilizaţiei occidentale. Singura acuzaţie îndreptăţită - şi acceptată, de altfel, şi de cei acuzaţi - se referea la folosirea bombei atomice împotriva oraşelor japoneze Hiroshima şi Nagasaki. Cu abilitate, cu un instinct sigur al succesului internaţional, dar şi dintr-o vocaţie reală de poet-justiţiar, Eugen Jebeleanu a scris amplul poem *Surâsul Hiroshimei,* apreciat de forurile culturale din România comunistă şi tradus în scurtă vreme în aproape toate limbile pământului. Nu numai partidele comuniste, dar şi numeroase organizaţii umanitare, pacifiste etc. din întreaga lume l-au adoptat imediat, ca pe un manifest antirăzboinic.

Recitit azi, poemul cu o construcţie "simfonică", după cum l-au caracterizat criticii, se dovedeşte încă activ (era să spunem "radioactiv") ca text literar. Deşi a trecut aproape o jumătate de secol de la apariţia ediţiei princeps (ediţie ilustrată de cea mai apropiată colaboratoare a poetului, soţia sa, talentata artistă Florica Cordescu), acest manifest în versuri nu pare demodat. Artificialitatea compoziţiei - descrieri eliptice, halucinante, însumări de voci lirice diferite, parabole de factură expresionistă, schimbări abrupte de ritmuri etc. - intră în rezonanţă cu literaritatea ostentativă profesată de postmodernіştii din vremea noastră.

Şi mai important este, însă, poate faptul că, în pofida teatralismului său, poemul transmite un autentic sentiment al tragicului. Eugen Jebeleanu se lasă cuprins de un fel de beatitudine a dezastrului. Senzaţia de amploare, de tragedie cosmică este dată nu numai de tensiunea evocării, ci şi de varietatea mijloacelor folosite. Poetul vorbeşte sumbru şi ameninţător ca un muncitor cu pumnii strânşi, tandru şi sfâşiat de durere ca o mamă, mâhnit ca un pescar bătrân, nedumerit ca un copil silit să-şi părăsească jocul. Totodată, el imaginează şi monologuri ale oraşelor adormite, ale păsărilor, ale oceanelor.



Fotografii de Ion Cucu

Cu *Surâsul Hiroshimei* se încheie, s-ar putea spune, perioada de *confecţionare* a poeziei, din biografia lui Eugen Jebeleanu.

Volumul de versuri *Elegie pentru floarea secerată* din 1967 marchează intrarea într-o nouă etapă - ultima -, în care autorul renunţă la punerea în scenă a trăirilor sale. El se situează acum - şi îl invită şi pe cititor să-l urmeze - dincolo de orice convenţie artistică, acolo unde poetul, eliberat de obligaţia de a fi poet, vorbeşte ca un om. Schimbarea radicală de atitudine a fost determinată - totul pledează pentru această explicaţie - de moartea Floricăi Cordescu. Într-o casă îndoliată se procedează - prin tradiţie - la acoperirea cu pânză a oglinzilor, pentru a face imposibil orice gest de cochetărie. Aşa se întâmplă şi în poezia lui Eugen Jebeleanu - se acoperă pentru totdeauna oglinzile.

Atitudinea dominantă din *Elegie pentru floarea secerată,* ca şi din ciclul de poeme *Râul pe obraz* (inclus în volumul următor, *Hanibal,* Buc., CR, 1972) este una de consternare. Neexistând un vinovat, poetul se lasă copleşit de disperare şi consemnează într-un limbaj dezarticulat întâmplarea absurdă. El vizitează de unul singur locurile pe care altădată le vizita însoţit şi, sfidând evidenţa, verifică dacă nu cumva măcar unul dintre ele a refuzat evenimentul, dacă nu cumva iubita lui încă trăieşte *acolo.* El nu face deducţii sau calcule de probabilitate, ci dă curs unei obsesii.

Forma ultimă, paroxistică a obsesiei o constituie ipoteza că "floarea secerată" a luat înfăţişarea unui element al naturii, neidentificabil. Presupunerea - de esenţă mistică, generată de aceeaşi stare de spirit în care s-a aflat şi Hasdeu după moartea fiicei sale, Iulia - accentuează sfiala tandră faţă de lume şi tristeţea celui îndrăgostit - ca personajul eminescian - de"frumoasa fără corp".

Nimic din aceste versuri nu aminteşte de veleitatea de avangardist a lui Eugen Jebeleanu sau de funcţia lui de vicepreşedinte al Frontului Unităţii Socialiste. După tot felul de experimente care i-au falsificat scrisul, poetul a devenit, la bătrâneţe, el însuşi.

*(fragment)*

# Alexandru Andriţoiu

BUN cunoscător de poezie (a alcătuit antologii, a tradus din lirica rusă, maghiară, greacă, vietnameză etc.), Alexandru Andriţoiu (8 octombrie 1929, Vaşcău, judeţul Bihor - 1 octombrie 1996, Bucureşti) avea şi capacitatea de a combina fără efort cuvintele şi de a face fraze elegante, aşa cum alţii, cu o graţie înnăscută, execută de la prima încercare orice pas de dans.

După ce a absolvit, în 1961, Şcoala de literatură "Mihai Eminescu", a lucrat în redacţiile a diferite reviste *(Contemporanul, Luceafărul, Gazeta literară, Viaţa militară* ş. a.), iar din 1965 a devenit - şi a rămas timp de aproape 25 de ani - redactor-şef al revistei *Familia* din Oradea. Şi ca poet, şi ca publicist părea deţinătorul unei "metode rapide de scriere".

În perioada în care scrie versuri realist-socialiste – este vorba de volume ca *În ţara moţilor se face ziuă,* Buc., ESPLA, 1953, *Dragoste şi ură,* Buc., Tin., 1957, *Porţile de aur,* Buc., Tin., 1958, *Cartea de lângă inimă,* Buc., Mil., 1959, *File de cronică,* Buc., Tin., 1962 –, poetului nu-i stă bine să se adreseze cititorilor pe un ton "sfătos", ca moş Ion Roată grupului de ţărani, în povestirea lui Ion Creangă. Mihai Beniuc - pe care Alexandru Andriţoiu şi-l recunoaşte ca maestru în deceniul şase - putea s-o facă, întrucât poezia lui avea drept principiu de funcţionare o logică populară, de "flăcău de pe Crişuri". Alexandru Andriţoiu este însă, cum au spus-o aproape toţi comentatorii săi, un spirit livresc, nu lipsit de un anumit rafinament, care se emoţionează numai iradiat de emoţiile altora.

La început, deci, el nu găseşte tonul, deşi îl caută cu zel. Estetismul lui structural îl împiedică să scrie versuri agitatorice credibile. Seamănă cu un bărbat îmbrăcat în frac care, în mod demagogic, îşi suflecă mânecile şi trage la coasă. Iată-l, de pildă, descriindu-l cu o ură simulată pe un "exploatator":

"Un crâşmar sosit-a-n Vidra/ şi e lacom cum îi hidra,/ dar de unde-a fost să vie/ doar primarul, dânsul ştie.// Cum sosi peacest hotar/ s-arătă bun gospodar,/ c-a lăsat pe orice om/ fără umbra vreunui pom./ Câte-au fost livezi în sat,/ pe toate le-a cumpărat./ De vedea pe la o casă/ câte-un prun cu roadă-aleasă,/ îl plătea pe loc, jivina,/ retezându-i rădăcina, -/ că din trunchi, mai rânduri-rânduri/ îşi făcea la gater scânduri." *(Crâşmarul.)*

Impresia de inadecvare este accentuată de prezenţa în poeme simpliste a unor rime rare (diamante folosite ca pietre de pavaj): *podgoria/Horia, repaus/ i-auzi, spuma-i/numai, minei/ cine-i, vârf e/târfe, ascutele/ciutele, flancul/lancul, vatra/ Tatra, suit-a/suita, pare-mi/barem* şi chiar *mosc o va/Moscova* ("a promis unei amante/ c-o va ţine-n briliante/ şi-n parfum de mosc o va/ îmbăia la Moscova").

Cărţile care urmează - *Constelaţia lirei,* Buc., Em., 1963, *Vârful cu dor,* Buc., Tin., 1964, *Simetrii,* Buc., Em., 1970, *Euritmii,* Buc., Em., 1972, *Aur,* Buc., Alb., 1974, *Poeme noi,* Buc., CR, 1984, *Versuri,* F., 1987 etc - îl prezintă pe Alexandru Andriţoiu eliberat de responsabilităţi propagandistice. Poetul nu-şi mai ascunde intelectualismul, ca pe un păcat, ci face din el un stil. Li se alătură, astfel, lui A. E. Baconsky, Romulus Vulpescu, Aurel Rău şi altor amatori de frumuseţi filologice. Deşi are faimă de boem (circulă tot felul de legende în legătură cu escapadele lui bahico-erotice), se dovedeşte a fi, cel puţin în scris, un om de bibliotecă. Continuă să-şi ofere, cu largheţe, colaborarea la ziare şi reviste care au nevoie de poezii compuse peste noapte, pe o temă dată, dar în cărţi nu mai include decât texte atent lucrate şi stabile stilistic.

Datorită retoricii elegante şi sentimentalismului, versurile lui Alexandru Andriţoiu par anume concepute pentru a fi caligrafiate, cu o mână fină, într-un album. Eugen Simion îl consideră pe poet "elegiac şi livresc" şi afirmaţia este de necontestat, dar trebuie completată cu observaţia că sistemul de referinţe folosit depăşeşte spaţiul cărţilor şi cuprinde spaţiul culturii (al nonnaturii) în general.

Alexandru Andriţoiu nu introduce aproape niciodată în poezia sa elemente în stare genuină, desprinse direct din realitate, ci, înainte de a le integra în creaţia lirică, le supune unui proces de purificare şi, implicit, de de-dramatizare. Este conştient că procedează aşa şi îşi mărturiseşte fără ezitare preferinţa:

"Cea mai frumoasă lună e în lac,/ Cel mai frumos luceafăr e pe mare,/ şi cântă cel mai sincer pitpalac/ nu-n pomi, ci-n amintiri şi în uitare./ Cea mai frumoasă lună e în lac." *(Artă poetică).*

Lumea, aşa cum apare în poezia lui Alexandru Andriţoiu, este într-adevăr o lume *oglindită* sau *amintită,* lipsită de materialitate şi adeseori stilizată până la purul decorativism. Poetul nu ajunge până acolo încât să descrie o iarbă albastră sau o mare luminată de trei sori - ceea ce ar însemna trecerea la un nou etaj al comunicării, unde se află, printre altele, poezia lui Nichita Stănescu -, dar, oricum, în limitele unei reprezentări figurative, artistizează realitatea la maximum.

Nu numai că preferă imaginea lunii din lac lunii de pe cer, dar, dacă are de ales, abandonează complet luna şi dă prioritate unor obiecte făcute de mâna omului. Acestea au mai fost prelucrate o dată înainte de a le prelucra el, ca artist, şi i se par mai nobile.

În *Vioara din Cremona* poetul aşează la vedere, dar "sub cristal", ca într-o vitrină de muzeu, vechiul instrument muzical, de o perfecţiune neverosimilă. Descrierea lui este străbătută de un fel de ardoare erotică. Spre deosebire de Tudor Arghezi, care vedea într-o "coapsă fină" un contur de "alăută florentină", Alexandru Andriţoiu ghiceşte în forma viorii ceva din rotunjimea nudului femeiesc:

"Vioara-i ca din lemn de trandafiri/ şi are umăr suplu ca madona.// Cioplindu-şi-o cu mâinile subţiri/ neîntrecutul meşter din Cremona,/ încă-nainte de-a o isprăvi,/ i-a ascultat în vise melodia./ Cu dălţi subţiri a rotunjit-o şi/ cu-amurguri dulci i-a poleit cutia."

Adrian Păunescu, un entuziast degustător al poeziei lui Alexandru Andriţoiu, a remarcat cu fineţe jocul eufonic de *r*-uri şi *l*-uri din primele două versuri, datorită căruia *auzim,* parcă, promisiunea de muzică din zvelta şi misterioasa cutie de rezonanţă a viorii. Mai putem remarca imaterialitatea reprezentării, realizată prin complicate tehnici de decantare ("i-a ascultat în vise melodia", "cu-amurguri dulci i-a poleit cutia").

Peisajul din poezia lui Alexandru Andriţoiu este integral *amenajat,* ca peisajul din China. Fiecare arbore a fost tuns cu foarfeca, fiecare curs de apă a fost sistematizat. Poetul nu suportă imprevizibilul, accidentalul, iraţionalul. Chiar şi dezlănţuirea stihiilor, în faţa căreia s-au extaziat cândva romanticii, devine în versurile sale o vastă butaforie, confecţionată parcă pentru amuzamentul unor prinţi:

"E iarnă. Arcuri albe de triumf/ şi viscolul, pe câmp, ca o fanfară/ bătând prelung metalele de gheaţă. Apele/ curg stând pe loc. Miraculoasele fântâni/ statornicesc în ciutură ca-n peşteră/ fiinţe vagi şi lucruri. De acum/ tot focul verii s-a închis în case." *(Citeşte-mi din Horaţiu).*

Nu întâmplător, poetul preferă interioarele. Cel puţin din punct de vedere statistic, în versurile sale predomină calmul dinlăuntrul locuinţelor şi nu freamătul vieţii de afară. Ca şi Xavier de Maistre, el întreprinde o "călătorie în jurul camerei lui".

Interioarele descrise de Alexandru Andriţoiu sunt somptuoase şi, mai ales, sunt locuite *cu plăcere,* asemenea conacului de la Mircesti de Vasile Alecsandri. Voluptuoasa siguranţă simţită de cel ce se refugiază în propria-i locuinţă este intensificată de presimţirea intemperiilor şi de îndeplinirea unor ritualuri domestice:

"Presimt zăpezi. Şi e cu-adevărat/ că se va şterge urma-mi dinspre tine/ ca un păcat ce-i, în sfârşit, iertat,/ în timp ce alt păcat din stirpe vine.// Va trebui să punem pentru ceai/ şi să ne fierbem vin cu scorţişoară./ E bine-acum în casă ca-n serai,/ cât încă de cu zori se face seară." *(Ajun de iarnă).*

Fotoliile, vazele cu flori, porţelanurile, cărţile legate în piele ţin de aceeaşi atmosferă. Aşa se explică - în sfârşit - şi frecvenţa mare a unor citate, parafraze sau aluzii livreşti, la care se referea Eugen Simion. Ele completează, ca nişte obiecte, decorul existenţei domestice şi, mai ales, evocă actul lecturii, care, la Alexandru Andriţoiu, este întotdeauna senzual şi rafinat. Versurile sau aforismele în latină au pentru el savoarea unui vin vechi, greu de mireasmă.

Artificializarea merge atât de departe încât acţionează până şi asupra fiinţei poetului. Privindu-şi portretul din adolescenţă, el nu poate reface dramatismul unor trăiri de altădată şi se instalează în starea de spirit a unui iubitor de artă care contemplă o statuie.

*(fragment)*

Cu Mircea Brădu şi Nelu Oancea

literatură

# Exilaţii noştri

TREBUIE să mărturisesc că, atunci cînd am aflat, indirect şi direct, aici, în străinătate, despre iniţiativa domnului Florin Manolescu de a alcătui un „dicţionar" al exilului românesc, cu greu mi-am stăpînit mirarea, scepticismul, îndoielile – chiar teama. Cum ar putea cineva, care nu a cunoscut zbuciumările dureroase şi profund descumpănitoare ale Românilor expatriaţi în lumea întreagă zeci şi zeci de ani (1945-1989) să cuprindă, într-o unică lucrare, fie ea şi voluminoasă, intitulează-se ea chiar şi *enciclopedie* – meandrele complexe a ceea ce a fost *exilul românesc*. Mai ales cînd autorul este un profesor universitar bucureştean care a luat un contact tîrziu, dar foarte folositor cu Occidentul.

De buna seamă, în faţa acestei „enciclopedii" (despre care auzim cu imensă mirare, că ar fi fost… refuzată de o cunoscută editură din Bucureşti – am trăit să vedem şi asta!) trebuie să batem *mea culpa*. Pentru că oricîte lipsuri, inadvertenţe, stîngăcii ar avea, oricît ar da *adeseori* dovada necunoaşterii faptelor istorice *nude* – pentru că autorul nu le-a *trăit* – *Enciclopedia exilului literar românesc* este o *realizare incontestabilă* de care cultura noastră actuală avea mai de mult timp DATORIA de a ţine seama.

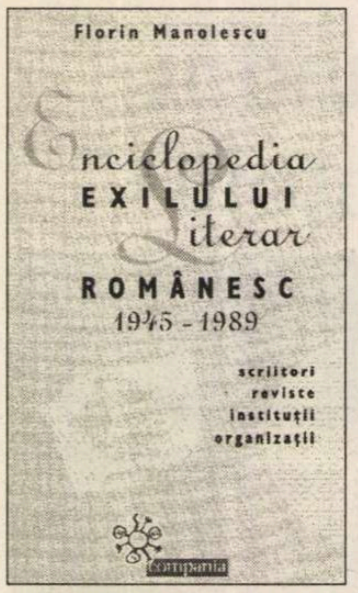
ACEASTĂ obligaţie are mai multe motive. Mai întîi, pentru că exilul – în general – este aproape *uitat* – iar cel literar, prea puţin luat în seamă. Că Alexandru Lungu care trăieşte în Germania este unul dintre cei mai de seamă poeţi români – cine o spune? Şi poetul este contemporan cu critica literară românească de astăzi. Despre Horia Stamatu – după ştiinţa noastră – s-a scris atît de puţin în ţară încît soţia lui în Germania se minuna că nu au venit Românii să-i ceară manuscrisele poetului căruia îi însoţise existenţa. Alexandru Busuioceanu…Cîţi îl cunosc? Dar profesori de literatură, cu prestigiu (actual) preferă să afirme *coram publico* opinii privind „lipsa de valoare" a operelor literare scrise în exil. Am relatat (chiar în *România literară*) adeseori despre „exilul uitat" – preluînd într-un fel ceea ce Virgil Ierunca numea „pagini uitate, pagini exilate". Am putea adăuga, azi, pagini *ignorate*. Mai mult decît atîta: apariţia unor volume – inedite sau reeditate – ale Monicăi Lovinescu sau ale altor exilaţi – chiar dacă sînt însoţite, în recenzii, prezentări etc., de laude ditirambice, materialul conţinut în paginile lor rămîne în afara atenţiei literaţilor de astăzi. Monica Lovinescu are volume de critică literară (autori contemporani): cine a luat în consideraţie prezenţa d-sale în critica literară actuală românească? Virgil Ierunca, Neagu Djuvara, Silviu Crăciunaş, Adriana Georgescu ca şi alţii, şi alţii, constituie tot atîtea SURSE de informare a istoriei contemporane, a istoriei literare etc. Cîţi istorici le-au folosit cu adevărat în lucrările lor recente?

Şi totuşi! Sînt oameni de litere cărora valorile exilului, importanţa lor, nu le-a fost indiferentă. Lăsăm de o parte *România literară* care şi-a făurit un crez din dorinţa de a recupera „paginile exilate" în lumea largă. Şi mai bine definit în această direcţie este *Jurnalul literar*, al cărui director, dl. Nicolae Florescu, a cercetat arhive, a scris articole, a editat cărţi privind evenimente şi personalităţi ale exilului – nu numai „literar" – românesc. De acesta din urmă s-a ocupat profesorul Cornel Ungureanu (şi revista *Orizont*) din Timişoara. Unii scriitori din exil (Al. Vona, dar şi I. Negoiţescu, Emil Cioran) au intrat în grija revistei *Apostrof* şi a d-nei Marta Petreu, a d-lui Ion Vartic.

Spre deosebire de toţi aceştia, dl. Florin Manolescu, în puternică, tînără formă critică, dovedind curaj – şi asumîndu-şi, bineînţeles, riscuri nu puţine din mai multe părţi – *a reuşit* să strîngă laolaltă – atîta, aşa cum a putut – numele, opera şi referinţele bibliografice ale exilaţilor români (dintre care mulţi zac, uitaţi, – sau vor zăcea – în cimitirele lumii, o, sărmană Românie post-comunistă, post-totalitară, dar nu şi post-mafioto-securitistă). De acum înainte nu se va mai putea spune „nu ştiu", „nu cunosc". *Enciclopedia exilului literar românesc* stă tuturor la dispoziţie.

Fără îndoială, exilul este un hăţiş des, prin care cu greu îşi croieşte cineva din afară drum: dl. Florin Manolescu vorbeşte (p. 18) de „nisipurile mişcătoare" şi de „spaţiul geometriei neeuclidiene" – în care s-ar găsi „scriitorii din exil". În plus sînt, cum tot d-sa subliniază, „legături cu ţara de exil" (am spune „cultura ţării de exil"): într-un fel se manifestau exilaţii la Paris sau la München, în cu totul altfel, în Statele Unite. Este adevărat, se adaugă la toate acestea şi „opiniile" diferite, divergente („nu de puţine ori, scandaloase"), care – reciproc – umbreau şi înveninau „atmosfera intelectuală" din exil (p. 16; exemplele apar la lumină în cursul articolelor dedicate unuia sau altuia dintre scriitorii – pe care, conştiincios, dl. Manolescu îi consemnează!). Nu se putea altfel! Exilul românesc *nu a fost niciodată unitar*: se întîlneau, în Europa occidentală, la München bunăoară, Ion Pantazi (fiul generalului Constantin Pantazi) cu Jacob Popper sau cu Noël Bernard, se întîlneau în Spania Vasile Posteucă, Pamfil Şeicaru sau Vintilă Horia cu Aureliu Răuţă – iar la Paris… Aici erau reprezentate cele mai multe şi mai diferite curente de gîndire şi atitudini politice. Se întîlneau adică adepţi ai extremei drepte (legionare sau militar-antonesciene), membri sau simpatizanţi activi ai partidelor democratice istorice supuse desfiinţării politice, veneau în Occident comunişti români decepţionaţi sau eliminaţi, trecuţi în dizgraţie, ba chiar persecutaţi, pentru a nu menţiona pe cei emigraţi cu acte în regulă, paşnic (cu lada-bagaj de 70 de kg!) sau pe cei cumpăraţi pe bani grei – dolari mulţi – prin intermediarii din Londra sau din Germania – intelectuali şi oameni politici, scriitori, mai ales între 1976-1989, mai tineri şi mai vîrstnici, care îşi pierduseră speranţa şi încercau căile grele ale exilului (în ultimele luni ale anului 1989, fugeau din ţară şi… securişti!). Bineînţeles, alături de aceştia, Românii „deplasaţi" (cum îi numea dl. Virgil Ierunca) ale căror motive de expatriere erau economice (unii chiar ne trecuţi prin instituţiile de azil politic) sau de reunificări etnice sau familiale (să adăugăm căsătoriile cu cetăţeni occidentali).

În definitiv, aceştia erau Românii „din străinătate", deveniţi în limbajul comunist, dar şi destul de frecvent actual, din „diasporă" (sau „de pretutindeni"!) – cu care regimul „RPR" şi „RSR" avea de luptat (prin Securitate!). Cu aceşti Români – printre care şi din exilul *militant* – a avut de „luptat", cantitativ şi selectiv, autorul „lexiconului exilului literar": dl. Florin Manolescu, mai mult, trebuia să aleagă pe cei care au




reuşit să scrie şi să publice în exil. Şi mai puţini! De aceea nici nu se putea cere curajosului autor al „enciclopediei" să recurgă la distincţii fine (refugiu - exil - emigraţie - reunificări - repatrieri etc.) care, în plus, nu aveau nici o pertinenţă literară. Toţi o apă şi un pămînt. *Todos caballeros!* În schimb, d-sa a trebuit să ia cunoştinţă de multiplele contradicţii (suspiciuni, calomnii, intrigi, insulte, procese în justiţie etc.) ce apăreau la lumină în paginile publicaţiilor româneşti din exil. Discordiile fac parte din legile exilului; pretutindeni, totdeauna…

EI BINE, dl. Florin Manolescu a reuşit! D-sa a izbutit să reunească o foarte mare parte dintre Românii expatriaţi, cum spune însuşi autorul, între 1945-1989 („s-au manifestat ca scriitori în străinătate, unde s-au stabilit după cel de-al doilea război mondial", p. 17). Cîteodată, însă aceste autoimpuse limite de timp sînt depăşite: în cazul Elenei Văcărescu sau al Marthei Bibescu (în aceeaşi logică ar fi trebuit menţionat şi poetul Ilarie Voronca). Pe de altă parte, a vorbi despre un „exil literar" românesc, introducînd nume dintre care nu toate sînt ale unor scriitori – chiar dacă reprezintă înalţi membri ai familiei regale a României – şi în schimb a omite nume cunoscute şi meritorii – înseamnă a nu respecta ceea ce lucrarea şi-a propus. Omisiunile celor din categoria „culturii" sînt cîteodată flagrante (cu atît mai mult cu cît în „enciclopedie" sînt şi nume de colaboratori la ziarele exilului şi comentatori) – *Petre Ciureanu*, *Eugen Drăguţescu*, *Demetrio Marin* (Italia), *Mihai Nasta* (Belgia), *Alexandra Roceric* (Statele Unite), *N. C. Munteanu*, *Petre Vălimăreanu* (Germania), *Titus Bărbulescu*, *Mihai Berindei*, *Maria Brătianu*, *Matei Cazacu*, *Mihai Korné* (Franţa) (chiar dacă numele unora dintre ei apar la „indice"!) sau *Antonia Constantinescu* (Franţa), aceasta din urmă o adevărată intelectuală universitară care în exil, ca redactor al *Luptei* a dat dovadă *usque ad finem* (decedată în 1999) de înalt patriotism şi sacrificiu (dl. Florin Manolescu o cunoştea desigur de la Universitatea din Bucureşti). O menţiune-articol ar fi meritat şi Cornelius Dima Drăgan. A fost elevul în „biblioteconomie", al lui Dan Simonescu şi scrisese o doctă lucrare despre biblioteca Stolnicului Cantacuzino. Am reuşit în 1969, a-l aduce – cu greu! – la Padova, pentru aniversarea a 300 de ani de la prezenţa la studii în Universitatea de acolo a Stolnicului. Însă, ulterior, a căzut în mrejele Securităţii şi a devenit colaborationist. V., acum, *Jurnal*-ul – .1985-1988, Monicăi Lovinescu, p.113 – întemeind, în Canada, *Tricolorul* (o publicaţie sub egida Asociaţiei „România" – secretar general dl. Virgil Cîndea). Se pare că, ajuns acolo, a încercat să iasă de sub tutela Securităţii, dar datorită angajamentului ocult luat în ţară, a fost pedepsit şi ucis (p. 691; ceea ce a relatat *Universul* d-lui Aristide Buhoiu, pe vremea aceea în Statele Unite). Dar şi dl. Buhoiu era considerat de Noël Bernard, un „simpatic maior de Securitate". A face din aceste evenimente şi personaje o „analogie" cu uciderea valorosului intelectual român, Ioan Petru Culianu, cu adevărat unic continuator al lui Mircea Eliade, înseamnă un „abuz de încredere" în ceea ce „se spune", „se scrie" în publicaţiile româneşti din străinătate (exil + emigraţie + intoxicări de la Securitatea din Bucureşti). Poate că greşim, dar sînt, în această „enciclopedie", nume care ar fi putut lipsi – altfel spus, de care dl. Florin Manolescu ar fi putut să ne lipsească (despre acestea în exil, se spunea „feri în lături!"). Bineînţeles, obiectivitatea şi dificultatea de a discerne l-au obligat pe autor să introducă tot ceea ce întîlnea pe drumul cercetării sale. Putem oare considera „exil literar" românesc, alături de un Cioran, Ionesco sau Monica Lovinescu şi alţii de aceeaşi valoare, pe cei infiltraţi de Securitate în rîndurile celor ce luptau contra regimului de la Bucureşti? *Nu-i nedreptăţim pe primii*? Nu ar fi fost necesară o anumită circumspecţie critică? Să-l considerăm demn de o menţiune-articol („fişă") (de 3 pagini, 250-252) pe dl Iosif Constantin Drăgan (p. 250-252), „dacul verde" (vorba lui Vlad Georgescu), „găzarul roşu" (considerat ca atare, în Italia) sau, şi mai simplu, colaborationist cu regimul Ceauşescu (v. Thierry Wolton)? Un adevărat exponent al colaborării

„legionaro-securiste"! Cu exilul militant, D-sa a avut o serie de procese (la Milano, v. p. 252); iar d-l Dinu Zamfirescu (Paris) cu Adrian Niculescu (Milano) au reprezentat în justiția italiană nu o dată *reprobarea totală* pe care i-o opuneau exilații din Franța și din Italia. Dar ce constatăm? Referințele, abundente și exacte, ale articolului-fișă consacrat personajului, revelă existența unui... (*risum teneatis*) *Omagiu* (în 3 (trei!) volume) în care nu lipsesc *semnături de marcă*, pe care – din jenă – nu le mai citățm, v. p. 252! *Horribile dictu*! În schimb, omisiunea numelui d-lui Dinu Zamfirescu, vechi opozant liberal, colaborator al *Dialog*-ului d-lui I. Solacolu și al altor publicații din exil, este nemeritată (ca să nu spunem alt cuvînt mai grav). Chiar așa? Domnii Aristide Buhoiu și Iosif Constantin Drăgan – prezenți, dar domnul Dinu Zamfirescu – absent (și nu numai el!) – într-o *enciclopedie* a exilului literar românesc?

CREDEM însă necesar, odată ajunși într-un asemenea punct al discuției *valoroasei* (subliniem!) lucrări de față, o problemă de metodă – dacă nu, deontologică. În ce măsură – fie-ne îngăduit să (ne) întrebăm – este necesară, într-o lucrare despre exil, vocea Securității de la București? Prezența „organului pentru repatriere" intitulat *Glasul Patriei* (7 pagini! p. 349-356) alături de *victimele* Securității, oricît ar fi de „obiectivă", informativă bibliografic, este cel puțin surprinzătoare! O bizară completare la exilul românesc literar? Poate! Dar ce rezultat are excerptarea acestei publicații? Poate *refuzul total* al exilului de a răspunde apelului unor foste personalități devenite biete marionete ale regimului de la București, în genul lui Gh. Tătărescu (fondatorul Institutului pentru Repatriere în 1955), Nichifor Crainic, Radu Gyr, Constantin Titel Petrescu, Păstorel Teodoreanu, Romulus Dianu sau chiar Vasile Voiculescu și C. Noica (p. 353)? Sau constituirea Asociației „România" cu concursul unor personalități cărora nici măcar nu li se poate reproșa colaborarea (să citim în special numele menționate la p. 355). *Glasul Patriei* servește *nu* exilului, ci unei lecturi cu „ocheanul întors" pentru a înțelege resemnata soartă a opoziției anti-comuniste dacă nu și o anume *trahison des clercs*.

Alte publicații ridică probleme similare, controversate în relațiile cu regimul din București, din acele vremuri. *Stindardul* (p. 636-638) este una dintre acestea – mai ales în ultima ei perioadă, atunci cînd național-comunismul melodiei celor „trei culori cunosc pe lume" cu cuvinte de Ceaușescu era în concordanță cu naționalismul „anti-bolșevic" al antonescienilor grupați în jurul *Stindardului* (cu sprijinul nostalgicilor germani naziști). Și aici, prin „ochean invers", pot fi cunoscuți colaboratorii dar și cantitatea de calomnii și de ne-adevăruri consemnate în paginile publicației lui Ion V. Emilian și Ion Pantazi (un fel de anti-„Europa liberă", la München): a se citi mai ales, p. 638-639 (confesiunea lui I. V. Emilian, p. 639, este deosebit de importantă pentru istorici).

Să adăugăm și editurile (din străinătate). Utilă, fără îndoială, mențiunea editurii müncheneze extrem de meritorii *Ion Dumitru*, a Editurii *Fundației Regale Universitare*, a *Curentului* (de fapt Pamfil Șeicaru, solo!) și a altor cîteva edituri (*Cartea Pribegiei*, *Destin*, *Coresi*, *Ioan Cușa*, *Ethos*, *Caietele Inorogului*) deși, surprinzător, nu există un articol *Cahiers de l'Herne* (C. Tacou) în care de ex. nr. 33 (1978) este dedicat în întregime lui Mircea Eliade – dar, ajungînd la Editura *Dacia* (proprietar-director Faust Brădescu, un cunoscut fidel militant pro-Horia Sima) sau Editura *Carpații* (Traian Popescu), ne găsim în plină activitate editorială legionară (și în aceste cazuri trebuie să reținem pe cei care își publicau acolo cărți). Fără îndoială, bine a făcut autorul, incluzînd aceste inițiative culturale în „enciclopedia" sa – dar... atenția ar fi trebuit să-i fie atrasă, de multe ori, de conținutul lucrărilor publicate. Chiar de problema „cuiburilor" legionare avea nevoie exilul (Faust Brădescu, p. 269)? Iar atunci cînd dl. Iosif Constantin Drăgan, în paroxismul autocontemplării, înființează Editura *Nagard* (anagramă), la care colaborează Traian Filip, – cunoscuți și unul și altul pentru ceea ce erau și făceau, – de ce era nevoie, nu o dată, ci adeseori, a recurge la citate despre persoane din exil văzute de Traian Filip? Silviu Crăciunaș (p. 209-210) este unul dintre exilații de seamă descris de Traian Filip, în lucrarea-i *Corăbii dincolo de orizont* apărută la Roma, în 1985, în cadrul unui interviu: dar, în 1985, în țară domnea Ceaușescu, iar Traian Filip dezvăluia modul în care ajungeau bani pentru răscumpărare la București! Dl. Neagu Djuvara, citat în limba franceză, pe aceeași pagină 210 (între timp au apărut *Amintirile* sale *din pribegie*), scrie „*par des voies que je n'ai jamais cherché à connaître*", iar Traian Filip scrie – în *1985* – că „*o combinație între doi evrei*", unul la Paris, „*lua banii*", telefona la București, „*într-un limbaj anume, iar persoana de la București depunea banii la adresa indicată*" (p. 210) Ce-s vorbele acestea – atît de precizate – altceva decît un denunț? Destinația: *à bon entendeur*!... (Nu-i de mirare că astăzi – după cum am putut afla – Silviu Crăciunaș ar fi fost bănuit (!) de legături cu Securitatea!). Instituțiile culturale ale d-lui Iosif Constantin Drăgan (secundat de Traian Filip) aveau legături subterane mai greu de intuit (cazul „mărturiilor" și „documentelor" obținute *oficial* din România publicate de „Fundația Europeană Drăgan" privind pe Ion Antonescu sînt o dovadă).

Desigur, dl. Florin Manolescu, intrat tîrziu în hățișul unor astfel de probleme, avea tot dreptul să apeleze la orice sursă de informație utilă. Dar *sursele* au, și ele, culoarea lor politică, pe lîngă cea a (re)sentimentelor umane.

NE OPRIM la un singur – dar important – caz: dl. Virgil Ierunca (p. 389-396), unul dintre cei mai prețioși și mai activi exilați români anti-comuniști. Ce citim în partea a doua a articolului-fișă dedicat lui? Mai întîi că „radicalismul" și „polemismul" (cuvîntul nu există! *polemicile*!) „*au provocat replica unor jurnaliști sau scriitori care au încercat să-i conteste autoritatea*" (p. 393). Este vorba de Rene Théo și de Eugen Lozovan. La care se adaugă Constantin Virgil Gheorghiu.

Dar dl. Florin Manolescu ar fi putut afla motivele personale, interne, ale acestor „replici"! Fiecare dintre cei mai înainte citați avea rațiunile sale conflictuale. Rene Théo, „director" al publicației BIRE – după ce întemeietorul Virgil Economu (1948-1951) se retrăsese – a fost un personaj controversat „mic ziarist de mîna a doua" (Sanda Stolojan), care amesteca „realitatea, dorința și zvonul", (Florin Manolescu, p. 91) punînd în circulație știri senzaționale, greu de verificat și care, mai mult, cîteodată reflectau chiar poziții convenabile Ambasadei RPR la Paris. Eugen Lozovan, naționalist impenitent, disprețuia opera lui I. L. Caragiale (p. 462), iar dl. Virgil Ierunca îi răspunsese într-un virulent articol *Năpasta* – motivul unor replici insultătoare. Cît îl privește pe Constantin Virgil Gheorghiu, a se vedea p. 341 a lucrării de față, pentru a înțelege virulența „acuzatorie". Dar de ce a mai fost necesar să aflăm ce spune o anume Adriana Kiseleff în *Glasul Patriei*? Sau Valentin Lipatti? Sau chiar Al. Philippide (care nu-i ierta lui Virgil Ierunca faptul de a nu-l considera un mare poet)? Și mai surprinzătoare este aducerea în chestiune a lui... Eugen Barbu, Vladimir Colin, Adrian Păunescu, „Artur Silvestri" (pseudonimul lui Tîrnăcop) și Corneliu Vadim Tudor! (Sînt astfel de servitori ai Securității „surse" demne de a figura într-o „enciclopedie" a exilului?)

Și ce spun toți aceștia? Următoarele „informații": 1. că Virgil Ierunca ar fi fost membru al Frăției de Cruce legionare, 2. că ar fi publicat în *Orizontul* din Berlinul nazist, articole susținînd „cu tot patosul" intrarea României în război împotriva Aliaților și a „judaismului internațional", 3. că a colaborat, în România, la revista „de extremă dreaptă" *Axa* ; în plus, Al. Philippide îi reproșa faptul că „înfățișează drept scriitori români ipochimeni de soiul lui Emil Cioran" (p. 395). Vai, vai, de trei ori vai! Citind aceste pagini – un cititor neavizat, tînăr, de astăzi, le-ar putea da crezare și ar căuta un sîmbure de adevăr. *Nu există*! În mod solemn – în numele chiar al celui în cauză – sîntem obligați a le califica drept minciuni și calomnii...

Dar mai este ceva! După decembrie 1989, Virgil Ierunca nu este considerat în plenitudinea activității sale de critic și implicit, de istoric al literaturii noastre, ci drept „instanță morală", care „deșteaptă o rezonanță afectivă" și (cel puțin atît!) un semn „al ordinii și echilibrului literar și cultural", „al identității noastre naționale" (p. 396). Chiar numai atîta?

Nu ar fi fost mult mai simplu – și în directă legătură cu adevărul – să fi luat contact autorul cu cel pe care îl prezenta cititorilor din România de astăzi? Că dl. Virgil Ierunca a avut convingeri de stînga, precum și alți valoroși intelectuali români din perioada antonesciană și imediat post-23 august (1944-1947), este întru totul de înțeles și de cunoscut. Dar a-i atribui, din perspectiva unei extreme dreapta din exil (gen N. S. Govora sau E. Lozovan), „păcatele" unor acțiuni pe care nu le-a comis nu-și are rostul în această lucrare.

Tot astfel, despre Emil Cioran: „*Eliberarea Franței a fost pentru el* [ca fost atașat cultural la Paris] *un prilej de amară experiență: vreo șase luni de închisoare*" – afirmă Pamfil Șeicaru (unde?). Fals! Dl. Theodor Cazaban, în dialog cu dl. Bădiliță, arată că Emil Cioran a fost „chemat și interogat la Poliție" și că „i s-a făcut frică" (p. 157). Amîndouă citatele figurează unul după celălalt; autorul pare a nu voi să-și ia răspunderea unor asemenea afirmații...

Are dreptate! Dar nici Pamfil Șeicaru nu este totdeauna o sursă credibilă. Cei din exil știau. Ar fi fost mai *corect* să se informeze *direct* de la dl. Theodor Cazaban. Ca și în cazul lui Virgil Ierunca, ezitările d-lui Fl. Manolescu sînt de neînțeles. De la Bochum la Paris calea nu-i prea lungă! Iar o asemenea vastă lucrare scrisă numai cu ajutorul celor citați la p. 26, fără confirmarea celor mai cunoscuți membri activi ai exilului – fie el numai „literar" – românesc nu putea să nu întîmpine dificultăți de informare insuficientă. Au existat, în exil, aspecte *interne* pe care numai cei ce au trăit anumite evenimente – azi, istorice – le puteau cunoaște. Dar printre cei consultați în vederea acestei lucrări *lipsesc* tocmai *nume importante* – ale unor persoane din exil pe care autorul le-ar fi putut cu ușurință contacta. Dl. Florin Manolescu a întreprins o *opus magnum* „en solitaire", ca o traversare a Oceanului Atlantic într-o barcă ușoară cu pînze! Sau ca o trecere prin labirint fără firul Ariadnei...

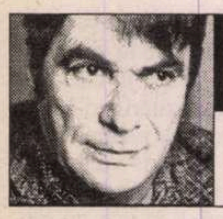
*

OBSERVAȚIILE ar putea încă mult și bine continua. Ne oprim însă aici – mărturisim, cu regret, dar și cu teama de a mai descoperi alte aspecte în prezentarea actuală a istoriei exilului (nu am îndrăznit, bunăoară, să examinăm în amănunt capitolele *Eugène Ionesco*, *Mircea Eliade* și *Monica Lovinescu*, *Emil Cioran*, *Sever Pop* și *Mihail Fărcășanu*, *Eugen Lozovan* și *Horia Stamatu* – adică cele în care autorul a avut prea multă sau prea puțină informație).

Opera d-lui Florin Manolescu, oricît de expusă ar fi criticilor de tot felul, oricîte completări și îndreptări/ corectări ar mai solicita – precum oricare lucrare enciclopedică de acest gen – are un foarte mare merit: bibliografia exhaustivă a operelor celor prezentați în articolele-„fișe" și, mai ales, referințele. Toate cu datele „la zi", pînă la sfîrșitul anului 2002. Este o calitate *maîtresse* care conferă „lexiconului" un caracter cu adevărat *enciclopedic*. De acum înainte, întemeindu-se pe informațiile bibliografice (la care, de bună seamă, au contribuit cei citați la p. 26 – persoane active, astăzi, în cultura românească, mai ales în țară), nu se va mai putea spune că exilul (literar sau nu) este necunoscut sau uitat. Dl. Florin Manolescu a adus – în sfîrșit – acasă, în țara de baștină, pe cei care, în viață sau în amintire, au apărat – în lume – demnitatea culturii românești libere.

**Alexandru Niculescu**

*(continuare în pag. 29)*



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Vântul revoluţiei...

...înalţă şi gunoaiele. Nu mai ştiu dacă aceste cuvinte îmi aparţin, – sigur sunt că ele au fost notate în noiembrie 1990. În continuare, deslușesc, și asta, sigur, îmi aparţine: Era pe vremea când soarele în România se lupta să răzbată prin norul gros de Kent ce plutea deasupra munţilor Carpaţi. Şi mai departe, ca şi cum nu mi-ar fi fost deajuns, completarea, apăsat, aproape caligrafic aşternută pe hârtie, foarte explicativ adăugată, nu cumva să intervină vreo nelămurire, adică atunci: ...când vârfurile Omul şi Caraimanul primeau primele raze de soare printr-un nor gros de fum de ţigări Kent ce astupa orizontul la răsărit... Şi, hop, fraza lui Kundera, notată mai demult, în martie 1988, în acelaşi carnet: „Nemurirea noastră doarme în dosarele poliţiei".

Şi ca şi cum nici asta n-ar fi fost destul, însemnarea imediat următoare, personală, neavând nici o dată: Slugile şi tipii inferiori pretează altora propriile lor infamii, în parantează adăugat mârşăvii... Urmează una din amintirile vizitei lui Nixon făcută prin 1969 la alimentara Potcoava din Balta Albă, unde locuiam pe atunci... Transcriu: Bătrâna cu ţigaretul ei lung de fildeş, parcă, îngălbenit, şi care probabil că era crăpat fiind lipit cu scoci pe o parte şi cu leucoplast pe dedesubt, lăsând să se vadă acest lucru atunci când fumătoarea, pătimaşă, îşi scotea din când în când ţigaretul din gură în timp ce comenta ceva cu alte femei în vârstă din grupul ei atras, fascinat de venirea la ele în cartier a americanului. M-am dat mai aproape de ele, şi astfel avui ocazia să observ că bătrâna scoase la un moment dat o mărăşească, după pachet, pe care o rupse în două, vârând-o cu grijă în ţigaret. Din altă sursă, am consemnat faptul că, la un bloc de vizavi de Potcoava, un pensionar de la un etaj mai jos şedea cu coatele rezemate de prichiciul ferestrei şi că la un moment dat, când convoiul se apropia de alimentară, a ţipat îndărăt, cuiva din apartament: „Dă fuga, – vineeeeeeeeee!!!!!!

13 martie 1988: Intrarea bruscă într-o ficţiune *mai reală decât realitatea...* (sindicaliştii din toată ţara veniţi la odihnă la Sinaia). Alături de cantina lor, rula la cinematograful comunal *Aimez-vous Brahms?,* cu Perkins, iar în rolul „curvei bătrâne"... cum îi zice un amic,... Ingrid Bergman (The Old Women)... Contrastul. Cei de la cantină, spectatori înghiţind la iuţeală cele trei feluri şi ăilalţi cinând chez Maxim's cu şampanie şi caviar. Oberkelnerul, prezentându-se ceremonios: *Et comme vin, monsieur?... – Champagne!... Magnum!* precizează Philippe.

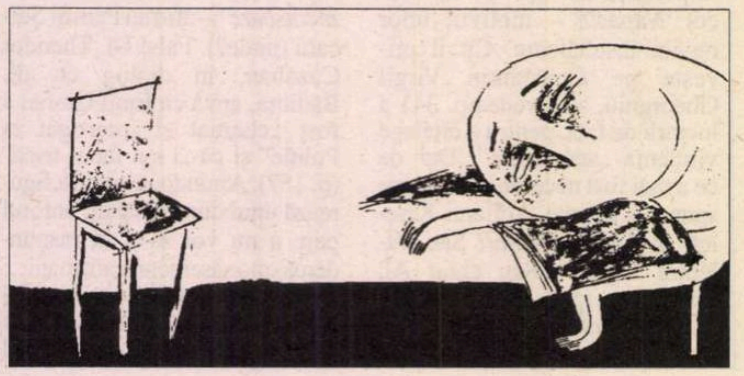
30 martie 1988. Îngerii lui Kundera. „Cu ochiul glacial, toţi fanatici... generali ruşi, disidenţi ruşi... arabi, israelieni... laolaltă." „Demagogia îngerilor."

„Cartea râsului", tot Kundera... Când, într-o conversaţie, îl întrerupi pe celălalt cu *şi mie mi s-a întâmplat...* Pare o aprobare, dar... în realitate este revolta brutală contra altei violenţe brutale, un efort de a ne elibera urechea de o sclavie şi de a ocupa cu forţa urechea adversarului. Căci toată viaţa omului printre semenii săi nu este altceva decât o luptă pentru a lua în stăpânire urechea celuilalt... Tamina, serveuza dintr-o cafenea care asculta fără să întrerupă pe nimeni.

Acelaşi Kundera. Vezi episodul cu pălăria la înmormântare care cade în groapa nou săpată, mânată de vânt...

7 aprilie 1988. La 74 de ani, bătrânul alpinist (Balaci) urcând în munţi spre crevasa-mormânt aleasă de mult din tinereţe, fiind departe de tot, de oameni, păsări, fiare, animale de pradă... O crăpătură din stânca pe lângă care a trecut deseori balansându-se, prins de coardă, de ceilalţi alpinişti, uitându-se înăuntrul ei, din balans, – spărtură de doi pe trei metri, sarcofagul ideal. ■

DIRECŢIE interesantă de cercetare a limbii în societate mi se pare cea (numită uneori "lingvistică populară" - *Folk Linguistics*) care urmăreşte evaluările, explicaţiile şi ierarhizările pe care le aplică fenomenelor lingvistice vorbitorii obişnuiţi, nespecialiştii. E limpede că asemenea atitudini metalingvistice joacă un rol important în evoluţia unei limbi: în adoptarea unor norme unitare, în evitarea unor abateri sau în ignorarea unor reguli, în acceptarea neologismelor ş.a.m.d. De altfel, multe dintre ele se bazează într-o bună măsură – prin intermediul şcolii – pe interpretări "profesioniste", care au fost însă selectate şi simplificate, transformîndu-se în stereotipii. Ştim însă prea puţin despre aceste evaluări şi imagini ale limbii: despre ce consideră vorbitorii urît sau frumos, greşit sau corect, despre modul în care percep diferenţele lingvistice, despre felul cum îşi evaluează propriul dialect sau idiolect. Un material util privitor la această zonă de experienţă cotidiană a limbajului a rezultat din cîteva lucrări de seminar, elaborate de studenţi din anul al doilea al Facultăţii de Litere din Bucureşti (secţia "Studii culturale europene"); care au realizat, cu scop experimental, mini-anchete asupra evaluărilor lingvistice: aprecierea graiurilor, raportarea subiectivă a vorbitorilor la propriul mod regional de a vorbi şi la cel al altora, stereotipiile de judecare şi consecinţele lor în evaluarea persoanelor. Subiectul e cu atît mai interesant cu cît la noi, în spiritul unei tradiţii de secol al XIX-lea exacerbate în perioada comunistă, diferenţele regionale în limbă au fost minimalizate, chiar stigmatizate – în favoarea unităţii şi a prestigiului limbii literare. Voi reproduce în continuare o serie de răspunsuri din ancheta Danielei Ianina Ion, care a avut ca obiect graiul oltenesc şi a reuşit să provoace, prin întrebări complementare inteligent alese, răspunsuri relevante. Din cele 20 de răspunsuri (majoritatea ale unor tineri născuţi în Oltenia, dar aflaţi la studiu în Bucureşti), apar câteva lucruri previzibile (stereotipurile regionale circulă), dar şi destule surprize. Autenticitatea răspunsurilor e atestată tocmai de caracterul lor naiv, impropriu şi adesea nestrategic, refractar "corectitudinii politice".



## păcatele limbii

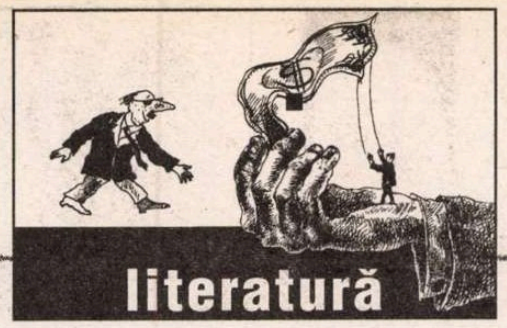
**de Rodica Zafiu**

# Stereotipuri

Stereotipul limbii se identifică în mare măsură cu cel al vorbitorului ("olteanul", "moldoveanul", "ardeleanul" etc.). Imaginea despre propriul grai pare a fi, cel puţin în eşantionul pe care Daniela Ion l-a investigat, majoritar pozitivă şi asumată cu orgoliu; majoritatea subiecţilor declară că îl folosesc fără reticenţe şi că sînt mulţumiţi dacă originea regională le este recunoscută după felul cum vorbesc ("Uite olteanul!"). Evaluarea pozitivă îmbină argumentele declarat subiective (e frumos "pentru că e graiul meu") cu cele, majoritare, cărora li se atribuie un nivel de obiectivitate, rămînînd de fapt perfect vagi ("sună mai bine") sau delimitîndu-se de altele ("e mai frumos decît cel moldovenesc", "e mai uşor de înţeles"). Atribute pozitive sînt spontaneitatea populară ("e mai pe şleau") şi expresivitatea idiomatică ("mai hazliu, mai românesc"). Neaşteptat, una dintre evaluarile pozitive din interior ale graiului oltenesc priveşte *corectitudinea*: provocată de o întrebare a chestionarului, dar preluată fără dubii, percepţia se bazează pe sentimentul unui număr mai mic de diferenţieri faţă de limba standard - "e mai corect decît altele", "are mai puţine cuvinte ciudate", "mult mai corect decît cel moldovenesc" – dar mai ales pe folosirea perfectului simplu! Respingerea uzului particular oltenesc al timpului e foarte rară ("sună aiurea"), în schimb este frecventă considerarea sa ca o dovadă a corectitudinii lingvistice ("Noi vorbim gramatical"). Raţionamentul implicit se bazează probabil pe ideea că perfectul simplu este un timp al gramaticii româneşti standard, studiat în şcoală, întîlnit în texte literare, deci faptul că alte graiuri nu-l folosesc constituie o diminuare a valorii lor intrinseci.

De altfel, perfectul simplu e considerat aproape unanim principala trăsătură specifică a graiului oltenesc; i se adaugă particularităţi lexicale, fonetice - "substantivele cu *î*" – şi mai ales trăsături comunicative, pragmatice, caracterizate de elemente suprasegmentale - ritm, debit, intonaţie: "vorbim mai mult", "mai răstit", "repeziciunea cuvintelor"; oltenii, consideră ei înşişi, "vorbesc tare, mult".

Stereotipul imaginii despre sine este desigur indisolubil legat de imaginea Celuilalt. Părerile vorbitorilor despre celelalte graiuri sînt şi mai interesante. În Ardeal "nu termină cuvîntul", apar "prescurtări ale cuvintelor"; ardelenii, şi în vorbire, sînt consideraţi "mai lenţi"; există şi opinii mai neangajante (graiul din Ardeal "sună altfel") şi chiar clar pozitive: este "plăcut şi interesant". În Banat graiul e tot "lent", "drăguţ", vorbitorii sînt "foarte afectaţi", cu "un grad mai mare de cultură". Raportarea nu se face, desigur, doar la subdiviziunile regionale stabilite de dialectologi. Oamenii evaluează – evident, în funcţie de propria experienţă şi subiectivitate - limba din Bucureşti ("vorbesc corect, literar", "e mai frumos", "normal", "un pic afectat"), din Argeş (diferenţe de accent), Buzău (nu folosesc perfectul simplu) şi chiar Dobrogea (vorbesc corect!). E sigur însă că alteritatea absolută, graiul pe care subiecţii olteni îl consideră cel mai depărtat de cel propriu, pînă la a se plînge că nu îl înţeleg, este cel moldovenesc: "cel mai pocit", "mai lent", "te scot din sărite", "amuzant, nu se înţelege", se foloseşte "numai perfectul compus". Răspunsurile la chestionarul Danielei Ion cuprind o singură privire din afară: o persoană din Ardeal, pentru care principala diferenţiere se plasează la nivelul comportamentului lingvistic global, pentru care în vorbirea oltenească "intonaţia e supărătoare", "parcă te întreabă tot timpul ceva"; oltenii "îşi dau drumul la vorbă, fără să gîndească", în vreme ce ardeleni sînt "mai calmi, gîndesc mult". Oricum, sînt convinsă că asemenea cercetări ar trebui multiplicate şi aplicate sistematic: constituind o componentă a imagologiei care priveşte direct uzul şi evoluţia limbii. ■



literatură

cronica ediţiilor

de Cornelia Ştefănescu

# Romanul lui Caragiale

ÎN 1974, Şerban Cioculescu publicase la Editura Eminescu, în Colecţia Biblioteca „Eminescu", volumul *Caragialiana,* ale cărui rădăcini, profil, raţiuni de compoziţie le expune în tonurile ferme ale unei firești deschizătoare de drumuri, „notă asupra ediţiei". Pe cât de organizată lume de sensuri şi motive cuprinde această „notă" şi pe cât de concisă este, nu consider un abuz din partea mea să o reproduc în întregime. Dimpotrivă. O socotesc necesară în economia cronicii de faţă pentru dimensiunea sa interioară de lectură, pentru perspectiva conturării fizionomiei cărţii şi, cu atât mai mult, pentru semnătura cărturarului de elită, cum ni s-a impus de-a lungul propriului nostru timp de cercetare ştiinţifică, Şerban Cioculescu: „Autorul îşi retipăreşte cu oarecare sfială vechi studii şi articole, care în momentul apariţiei lor aveau măcar meritul de a prezenta publicului contemporan texte din Caragiale, fie inedite, fie necunoscute. Un singur exemplu: *Arendaşul român,* schiţă apărută în «Moftul român», întâia serie (1893), rămăsese până în 1938, când a apărut studiul *Aspecte sociale,* total neremarcat. Autorul nu şi-l revendicase sub nici o formă. Astăzi textul şi-a câştigat o meritată şi unanimă notorietate. Faptul că a fost integral reprodus în susnumitul studiu este explicabil. Acelaşi lucru despre alte articole, fie semnate, fie nesemnate, niciodată reproduse de Caragiale sau de fiul său Luca, în volum. *Idem* despre corespondenţa cu Zarifopol sau Mihail Dragomirescu. Pe de altă parte, deşi studiul despre *Detractorii lui Caragiale,* ca şi scurtele eseuri despre *Ironia* şi *Sugestia* au mai apărut într-un recent volum, autorul le-a restituit cadrului lor firesc. Fiecare articol sau studiu poartă data primei publicări."

Sumarul se concentra asupra a trei nume: I. L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale şi Luca I. Caragiale.

Cel mai generos este spaţiul acordat studiilor referitoare la I. L. Caragiale, împărţit în patru compartimente. În primul, Şerban Cioculescu apare ca adevărat amfitrion al lumii lui Caragiale. Criticul atinge susţinut zona biograficului şi portretizează cu perspicacitate, fără pedanterie, cu autoritatea dată de examenul raţional al fiecărei afirmaţii. Aici sunt înserate, printre altele, studii precum *Caragiale şi opinia comună, Caragiale şi poezia, Caragiale şi natura, Patriotul.* Dar şi altele de prelungită emoţie şi meditaţie, de veghe şi neobosită întâmpinare, de masivă autoritate: *1907* şi *Detractorii lui Caragiale.* Fiecare text altfel dens informat şi răscolitor, deopotrivă nestânjenite în a vedea, a cântări şi a denunţa. Urmând ordinea sumarului, se reţin studiile aplicate lumii teatrului, corespondenţei cu Paul Zarifopol şi Mihail Dragomirescu, personalităţii lui Caragiale, din multiple unghiuri de vedere. Sunt texte de ştiinţă a literaturii, de documentare, de descriere şi precizare şi frecvent de un susţinut relief polemic.

Familiaritate cu vechi periodice, verva inteligenţei lui Şerban Cioculescu hrănită şi exercitată pe paginile lor, îl ajută să cântărească exact, prompt şi sigur, să realizeze o adevărată comuniune, pe dinăuntru, cu fiinţa epocii lui I. L. Caragiale. Criticul se entuziasmează căutând şi pe măsură ce descoperă şi se convinge de rigoarea informaţiei, intră într-un fel de complicitate cu textul şi fără să se lase sedus de speculaţii temerare se implică în atente revizuiri. Şerban Cioculescu simte mereu cultura ca dimensiune a actului interpretativ, iar erudiţia îl susţine să fie inedit şi energic articulat pe opţiuni pregnante. Înţelegerea lucidă a valorii lui Caragiale porneşte, nu de puţine ori, de la relaţia posibilă dintre el şi scriitorii străini: „Ca şi Flaubert, Caragiale trece prin «les affres du style», un gen de anxietate stârnită de spiritul necruţător de autocontrol dintr-un ideal de artă foarte înalt."

Ca dată de apariţie, studiile volumului din 1974, încep în 1935, încheind deceniul cu anul 1939. Sunt consemnate trei apariţii între 1942-1943-1944, pentru ca perioada dintre 1950-1970 să înregistreze masive apariţii, fiind depăşit doar o dată şi cu un an ultimul prag semnalat. În general, subsolurile excelează în informaţii. Ele câştigă şi mai mult în interes atunci când semnalează descoperiri ulterioare datei apariţiei textului. Ele sunt dovada concretă a neastâmpărului, a mişcării neobosite, a plăcerii lui Şerban Cioculescu de a gândi mereu cartea, ca regizorul atent la amănuntul care pentru el poate fi tezaur de interpretare autentică.

Şerban Cioculescu, *Caragialiana*, Ediţie îngrijită de Barbu Cioculescu, Editura Albatros, Bucureşti, 2003.

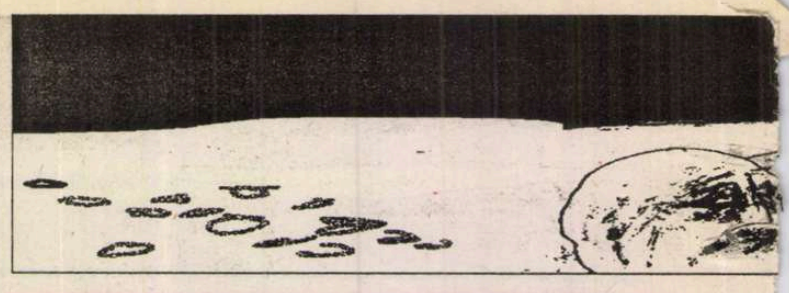
TOT SUB directa observaţie a lui Şerban Cioculescu apare din nou la Editura Eminescu, dar în 1987, alt volum intitulat *Caragialiana.* Sumarul menţine cele trei nume, I. L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale şi Luca I. Caragiale. În schimb, renunţă la împărţirea pe capitole şi se aglomerează cu mai mult de 30 de titluri. Aceleaşi se regăsesc în *Caragialiana,* în cea de-a treia ipostază a sa de la Editura Albatros, din 2003. De astădată, ediţia este îngrijită de Barbu Cioculescu. Studiile despre Mateiu I. Caragiale şi Luca I. Caragiale lipsesc din sumar. Explicaţia acestei omisiuni o datorăm lui Barbu Cioculescu. Mai precis, omisiunea capitolului despre Mateiu, aşa cum apare în „nota asupra ediţiei": „Prezenta ediţie cuprinde textul volumului publicat la Editura Eminescu în anul 1987, mai puţin secţiunea dedicată vieţii şi operei lui Mateiu I. Caragiale, care, de altfel, de sine stătătoare, poate alcătui un volum aparte. Cititorul va remarca singur atenţia lui Şerban Cioculescu de a nu denatura specificul geniului caragialian prin intruziuni străine acestuia, situaţie care a îngăduit editorului minime intervenţii în integritatea textului. Acesta poartă de altminteri pecetea lucidităţii critice dincolo de timp şi de vremuri."

Am convingerea că dintr-un respect, orientat între sublimul ideii şi căldura concreteţii imediate, Barbu Cioculescu s-a lăsat cucerit de pornirea să nu umbrească lucrarea părintelui său cu nici o intervenţie exterioară, de oriunde ar fi venit ea. Altfel, cititorul de azi, tânărul stăpânit de nobila intransigenţă a cunoaşterii şi a înţelegerii, ar fi fost în câştig să beneficieze deopotrivă, de o prefaţă solid explicativă şi de note însoţitoare, informate şi cuprinzător reflexive. Calitatea lucrării nu ar fi fost prejudiciată de asemenea confruntare, obiectivă şi elocventă totodată.

ÎN PRIVINŢA datării, studiile şi articolele alese de Şerban Cioculescu să se aplice pe vechiul trunchi al cărţii sale şi să-l îmbogăţească, acoperă larg perioada anilor dintre 1970 şi primii cinci ani ai deceniului următor. Câteva excepţii nu influenţează unitatea temporală a volumului. În privinţa conţinutului, exigenţele lui Şerban Cioculescu se menţin pe tonul lor esenţial de restituire neabătută a documentului, deloc îngăduitor cu precizia şi cu disciplina lumii de sensuri şi motive care par a nu se epuiza în timp, sub fascinaţia ziarelor, a rafinamentului de detectare, datorat familiarizării cu ziarele. Am reţinut din „nota asupra ediţiei" volumului din 1974, interesul lui Şerban Cioculescu manifestat faţă de lucrurile mai puţin sau deloc ştiute. Exemplele sunt covârşitoare, cantitativ şi calitativ. În textele lui Şerban Cioculescu apar frecvent afirmaţii de tipul: reportajul politic, publicat în „Ziua", *Culisele chestiunii naţionale,* nu se găseşte la Biblioteca Academiei, nu a fost retipărit ori înserat în opera lui Caragiale, rămânând „cu totul necunoscut de publicul actual", deşi este „model al genului, ridicat la artă" (publicat în *Opere* de la Editura „Cultura naţională".

O trăsătură capitală se impune din frecventarea conţinutului acestui volum *Caragialiana,* readus în atenţia cititorului prin republicarea cărţii în 2003. Atenţia faţă de constituirea unei ediţii critice. *O punere la punct* şi *Restituiri?* atrag luarea aminte asupra identificărilor, transcrierilor, comentariilor, când muncii i se aplică „detectivismul". Ambele texte numite mai sus pot fi privite ca lecţie de identificare, de ordin structural şi etic al lui Caragiale. Dar adevărată lecţie de editare rămâne studiul *Din istoricul unei ediţii.* Este lecţie adresată tinerilor, vorbindu-le despre tradiţia editorială, despre nevoia cultului maeştrilor cu privire directă asupra disputei generaţiilor: „Tinerii de totdeauna, dar cei de azi mai vârtos decât cei de altădată (textul este scris pentru ediţia de *Opere complete* din 1938), cred că lumea începe cu dânşii şi că valorile culturale din trecut sunt nevrednice să oprească luarea aminte a unei generaţii în mers." Şerban Cioculescu insistă asupra importanţei instrumentelor de lucru, de care ducem lipsă: „Colecţiile Bibliotecii Academiei Române ispitesc şi înspăimântă deopotrivă, în lipsa unor îndreptare bibliografice." Pentru întrebările în ce periodice a publicat Caragiale? în ce vreme? cu semnătură sau nu? răspunsul se constituie dintr-o aplicaţie pe concretul colecţiei ziarului „Timpul". „Cine se înhamă la o editare critică să nu se grăbească să termine, înainte de a fi intrat în cadenţa interioară a autorului său."

Iată de ce, dincolo de faptul că orice informaţie serveşte ca punct de plecare pentru nesfârşite discuţii, că orice descoperire stimulează demonstraţii, analogii, replici bazate pe logica alcătuirilor, această carte de nobilă intransigenţă, saturată de informaţie, pare a demonstra că fusese în intenţia lui Şerban Cioculescu să reconstituie din fragmente romanul lui Caragiale. Şi tocmai ca răspuns dezideratului său de a intra în „cadenţa interioară" a autorului studiat, întreaga sa lucrare, *Caragialiana,* se cere privită ca lecţie a sensibilului înţeles pe care îl aduce în expresie, sigiliul propriu al scriitorului. ■





Barbu Brezianu

# Juvenilul Noica

UNEORI, printr-un şir de coincidenţe, se pot înfiripa îndelungi şi temeinice prietenii, după cum, aproape pe nesimţite, alteori se pot şi stinge, dar şi curma pe neaşteptate.

Iată prietenia mea cu Constantin Noica, mult înainte ca el să fi devenit un mare filosof român, dublat şi de un scriitor înzestrat, după cum constata cu bună dreptate şi Alex. Ştefănescu, afirmând: "Constantin Noica este un filosof-poet. El realizează sistematic ceea ce în poezie se realizează prin fulgerarea inspiraţiei şi anume o smulgere a cuvintelor din anonimatul comunicării curente, o reevaluare a instrumentelor de cunoaştere lingvistice."[1] Faptul fusese stabilit de altfel de Mircea Eliade, când susţinea că "prin limba literară pe care o scrie, Constantin Noica rămâne categoric cel mai complet scriitor, mânuind tot atât de sigur, pe cât de discret, nuanţele pasiunilor"[2]. Şi, adeverind cele de mai sus, nu ar trebui uitat nici că el a scris şi poezie, şi nu doar în tinereţe, dar chiar în plină glorie a vârstei, bunăoară în 1978, când cel cunoscut mai mult ca filosof de frunte al generaţiei noastre dedica unei muze - *"S"*. - trei frumoase "poeme filosofice".

Constantin Noica (pentru apropiaţi, Dinu) a văzut lumina zilei în anul 1909 la Vităneşti, în judeţul Teleorman. Era fiul cel mai mic al Clemansei Noica (născută Cassasovici-Moscof): o făptură frumoasă cu înclinaţii spre literatură şi filosofie, devreme ce, după câte ştiu, nu citea autorii atunci la modă, precum Maurice Dekobra sau Paul Bourget, ci mai curând volume cu iz filosofic şi istorico-literar. În afară de Dinu, soţii Noica au mai avut un băiat, Grigoriţă, mort timpuriu, şi o frumoasă fiică, Adina. Iar tatăl lor, conu'Grigore Noica, era un minunat gospodar al moşiei.

Dinu, după ce a urmat primele clase la Liceul "Dimitrie Cantemir", s-a mutat - nu ştim din ce pricini -, începând din clasa a cincea, la Liceul "Spiru Haret", unde, împreună cu mine şi alţi patru colegi, a optat, după clasa a 7-a, pentru secţia "modernă" - restul elevilor rămânând la "real". Iar de atunci am devenit prieteni şi colegi de bancă.

Părinţii lui Dinu nu locuiau prea departe de casa părinţilor mei: familia Noica în strada Romană nr. 147, într-o veche casă boierească, cu multe flori şi arbori umbroşi... Iar noi, la nr. 59 al străzii odinioară numită "Constantin Grigore Cantacuzino" - devenită ulterior "Alexandru Sahia", numele acestuia din urmă fiind mătrăşit în 1989 şi înlocuit pe plăcuţe cu numele lui Jean Louis Calderon.

Telefoanele noastre erau foarte active, cu îngăduinţa părinţilor, care priveau binevoitor dialogurile dintre Dinu Noica şi mine, legate îndeobşte de teme şcolare, dar nu mai puţin şi de subiecte din tărâmul literar ori artistic.

Dimineţile, înainte de a porni spre şcoală, era obligatoriu să ne îmbrăcăm în uniformă: un costum cu guler înalt, purtând însemnele violete ale liceului; iar pe braţul stâng, cusut, un pătrăţel cu numărul matricol; pe cap şepci cu bentiţă violet-pal şi pantaloni cu vipuşcă... Şi astfel costumaţi o porneam grăbiţi (uneori chiar în pas alergător) - ca nu cumva să ratăm "intrarea" ce ni se zăvora la oră fixă de către portarul liceului cu nume indimenticabil: se numea Coteţ.

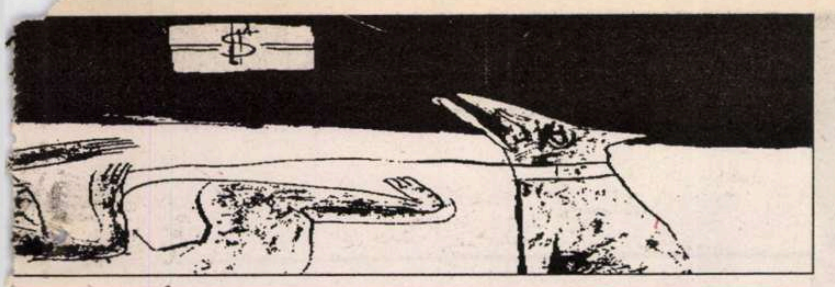
Şcoala noastră se afla adăpostită, pe strada Scaune, într-o clădire gen subprefectură de provincie - cu un singur cat şi numeroase încăperi şi mai mari, şi mai mici, odăi devenite, după dimensiuni - clase, cancelarii, secretariat, bibliotecă ori sală de gimnastică, toate dând pe nişte coridoare întunecoase, unde, pe cel de la etaj, se afla şi un pian cam dezacordat pe care elevul Eliade Mircea îşi exersa digitaţia cântând fragmente scurte din muzica lui Grieg şi, dacă îmi amintesc bine, din opere precum *Copellia* de Delibes ori *Paiaţe* de Leoncavallo...

Cu toţii adăstam însă nerăbdători să sune "recreaţia cea mare" când elevii se revărsau gloată într-o curte care nicicând nu fusese menită unor atari juvenile aglomerări. Îmbulzeala era atât de mare încât, să fi vrut să cauţi pe careva dintr-o altă clasă, era de cele mai multe ori aproape o imposibilitate. Ţin minte totuşi cum, într-o dimineaţă, s-a brodit să ne aflăm chiar în preajma grupului elevilor din clasa a VIII-a modernă, din care făcea parte şi Haig Acterian, fratele colegului meu Arşavir. El a fost acela, îmi amintesc, care ne-a prezentat şi pe noi, pe rând, colegilor săi. Şi astfel l-am cunoscut pe Ştefan Ardeleanu (fiul proprietarului firmei de şampanie "Dealul Zorilor", care, mai târziu, în 1924, dacă nu mă înşel, avea să fie autorul unei piese de teatru - *Un liceu model* -, pe care, revăzută şi adaptată, în 1927 aveam s-o interpretăm şi noi).

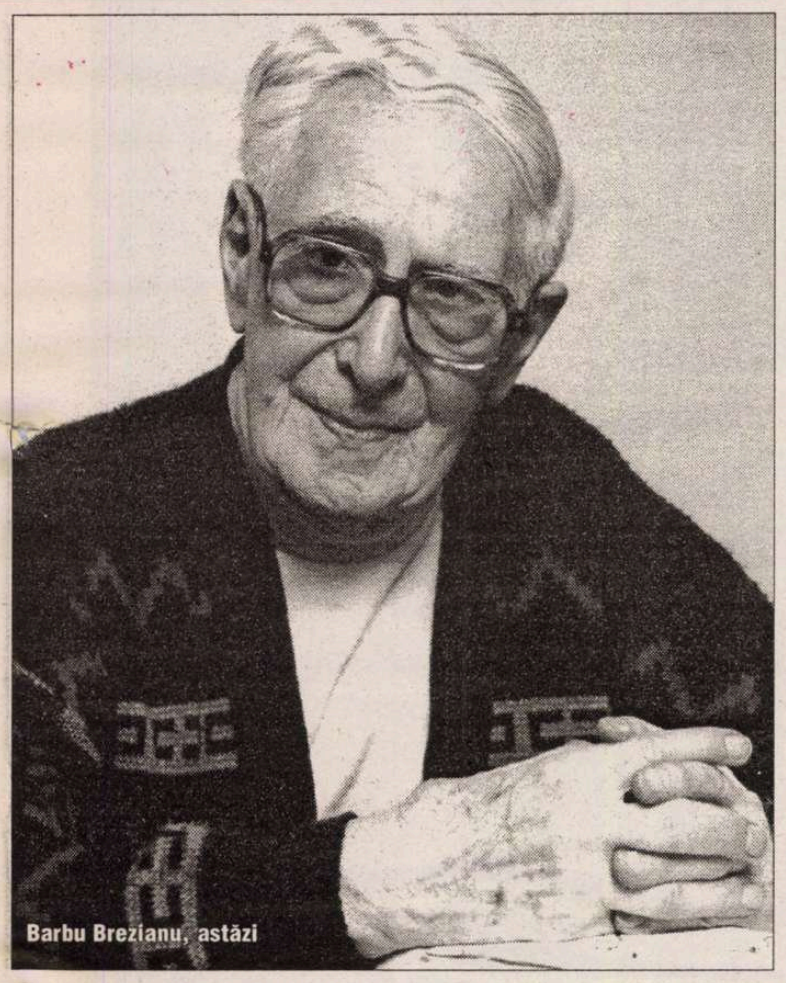
PRINTRE colegii din a VIII-a modernă se numărau şi Ioan-Victor Vojen, care, ulterior, avea să-l întruchipeze pe chipeşul Romeo pe scena Teatrului Naţional, iar mai apoi să devină un soi de adjunct al Anei Pauker. Dar cel mai însemnat dintre toţi cei pe care aveam atunci să-i cunoaştem era Mircea Eliade. Îi admirasem scrisul cu puţin timp mai înainte când, în *Vlăstarul,* revista liceului, îi trecuse prin ciurul criticii, într-o cronică, pe Octav Dessila şi pe Felix Aderca - mult prea lăudaţi de alţii - câtă vreme, la acel moment, *cronicile timpului nu apucaseră să* scrie o iotă despre (în cuvintele lui) "cel mai bun roman românesc" atunci apărut, *Pădurea spânzuraţilor* şi nici (alt exemplu) despre *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga!! În aceeaşi cronică îl critica şi pe Nicolae Iorga pentru faptul că (precum afirma precocele Eliade) "disprețuiește întreaga producţie contemporană"[4].

Mulţi ani după terminarea liceului, Eliade, ajuns celebru, avea să pomenească de "îndrăzneala acelor recreaţii din anii lui şcolari, în care, cot la cot, te nimereai cu viitoare personalităţi ale culturii, precum Valeriu Papahagi, Grigore Moisil sau fraţii Alexandru şi George Ciorănescu". Se mai numărau printre elevi şi viitorul savant bizantinolog Alexandru Elian ori, pe alt tărâm al ştiinţei, viitorii doctori Cuti Djuvara, Corneliu Axentie ş. a. Tot în acelaşi decor de recreaţii se vor mai afla fermecătorul viitor ambasador Alexandru Paleologu, viitorul scriitor şi monah N. Steinhardt, ori straniul Marcel Avramescu. Acesta din urmă avea să se prefacă rând pe rând în Ionathan X. Uranus, apoi în Marc Abrams - pseudonim sub care înfiinţase un "cabinet de astrologie", precum şi un altul, şi mai acătării, de "cabalistică", *devenind şi autorul-directorul*

Sosirea lui Barbu Brezianu în Gara Chiriac (instantanee de Constantin Noica). Cei doi, în obiectivul vizitiului



atură

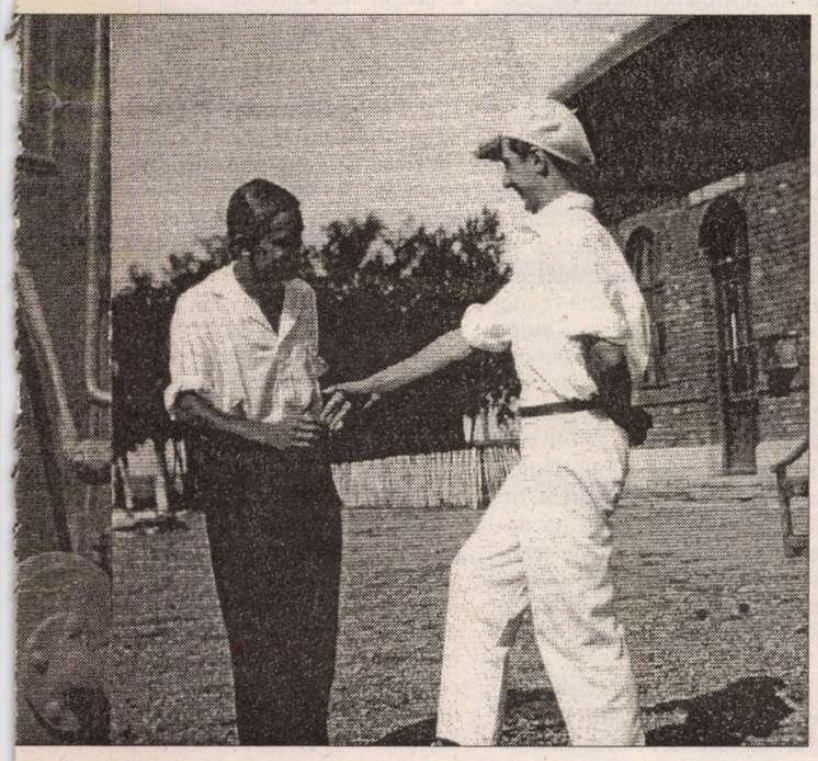


Barbu Brezianu, astăzi

"revistei de astrologie cabalistică" *Memra...* Pocăit în cele din urmă, Marcel avea să ajungă cuviosul părinte paroh al unei biserici ortodoxe din Banat... Dar dincolo de buchetul atât de variat al personalităţii acestor colegi - revin la ambianţa acelor peripatetice recreaţii din curtea Liceului "Spiru Haret", unde Dinu Noica era, neîndoios, o prezenţă dintre cele mai active. Se manifesta şi în afara localului şcolii, precum, bunăoară, la orele de gimnastică. Atunci când vremea era prielnică, acestea se desfăşurau la doi paşi de liceu, pe un teren viran - unde astăzi se înalţă Hotelul "Intercontinental" precum şi clădirea noului Teatru Naţional. Pe acest întins maidan de joacă şi sport, Constantin Noica, ţin minte, se arăta a fi un neîntrecut alergător, sprinten ca nimeni altul la jocul de "leapşa pe furate" sau la oină precum şi alte felurite exerciţii comandate prin ţignal de piperniciul nostru profesor de gimnastică pe care îl poreclisem "Biberon".

Câtă vreme, mai departe de noi, îmi amintesc cum, singuratici, seniorii ultimei clase discutau cine ştie ce taine: Mircea Eliade, Haig Acterian, Ioan-Victor Vojen, Ştefan Ardeleanu. Şi aşa pe maidan treceau unele dimineţi...

Pe la începutul anului 1927, directorul liceului, Dimitrie Focşa ne-a chemat în cancelarie pe Noica, pe Acterian şi pe mine pentru o discuţie despre relansarea revistei *Vlăstarul,* care, după ce Eliade absolvise, lâncezea vremelnic într-o nevrută sincopă. Directorul Focşa ne-a invitat să preluăm şi să asigurăm în continuare buna apariţie a periodicului, ilustrat până mai ieri de alte condeie şi în primul rând de cel al lui Eliade. Aşa se face că neam constituit într-un autentic "comitet de redacţie"[5], trecând neîntârziat şi la repartizarea sarcinilor. Astfel Arşavir Acterian a preluat cronica muzicală; mie mi s-a încredinţat cronica teatrală şi a spectacolelor; Constantin Noica a primit însărcinarea de a coordona, în calitate de redactor responsabil, sumarul viitoarelor numere. Echipa redacţională era mai mare, printre colaboratori numărându-se şi viitorul savant Alexandru Elian, deja evocat.



CA UNUL însărcinat cu cronica spectacolelor, am primit o legitimaţie, cu antet şi parafă, care mi-a permis să pătrund nu numai la reprezentaţiile Teatrului Naţional, dar şi să beneficiez de liber acces la o sumedenie de alte splendide spectacole ale vremii. Ţin minte cum am putut astfel vedea (pitulat într-un colţ de sală) premiera *Pavilionului cu umbre,* piesa scriitorului astăzi aproape uitat Gib Mihăescu, în rolul principal fiind societara Comediei Franceze, Marioara Ventura. (Aveam s-o revăd interpretând emoţionant rolul Ioanei d'Arc în piesa lui Bernard Shaw, *Sfânta Ioana,* ori întruchipând pe Fedra, în piesa lui Racine, ca şi în alte roluri memorabile, şi tot astfel şi pe tragediana Emma Grammatica în *Lorenzaccio* de Alfred de Musset, cât şi, în cu totul alt registru, în *Vocea umană* - monologul lui Jacques Cocteau.)

Şi tot datorită patalamalei revistei *Vlăstarul,* al cărei prim-redactor şi coordonator era harnicul Constantin Noica, am putut aplauda la scenă deschisă nu numai pe soţii Pitoeff - într-o seară de neuitat, pe scena Teatrului Eforiei, dar şi pe însuşi formidabilul Şaliapin (bun prieten cu Brâncuşi) la care m-am dus entuziasmat la finele spectacolului să-i cer un autograf pe imaginea sa din programul de sală, autograf pe care vestitul bariton mi l-a acordat cu atâta vigoare încât... mi-a rupt peniţa stiloului...

Sub iscusita coordonare a lui Constantin Noica - lui Arşavir Acterian îi revenise sarcina cronicilor muzicale. Astfel i-a fost dat să-i vadă dirijând nu numai pe George Enescu, George Georgescu ori Ionel Perlea - dar şi să asculte concertele ori recitalurile unor iluştri musafiri, precum Strawinsky, Ravel, Casals Backhaus, Claudio Arra sau Arthur Rubinstein, acesta din urmă stârnindu-i efectiv lui Arşavir "Entuziasm. Delir. Frenezie...", cum îşi încheia el una dintre înflăcăratele sale cronichete muzicale.

Pentru sectorul artelor plastice, Constantin Noica îl desemnase, cu mult fler, pe viitorul arhitect Adrian Gheorghiu, autor şi al copertelor *Vlăstarului*

Şi astfel, bucurându-se de o atare echipă, după un an, într-un fel de bilanţ, mulţumit de cooperarea noastră, Dinu lăuda: "seriozitatea sufletească - evident, sub toate rezervele talentului" - de vreme ce, "într-o foaie literară a unui liceu, nu talentul mobilizează energiile tinere... Acesta a fost crezul celor cari anul trecut s-au rostit sufleteşte în jurul revistei acesteia". Comentând puţin maliţios acest raport, Arşavir Acterian constata că, în misiunea lui, Noica dovedise, în cursul anului, o "sensibilitate evanghelică chinuită"...

Dar, în afara acestor însuşiri şi merite, redactorul-şef Noica a avut şi excelente iniţiative privitoare la îmbogăţirea şi varietatea sumarelor. În acest sens - ideea de a invita în calitate de colaboratori nu numai pe vechii noştri colegi ce absolviseră liceul - studenţi de-acum precum Mircea Eliade, Alexandru Cioránescu ori Valeriu Papahagi, dar şi pe mai tineri confraţi din liceu, precum N. Steinhardt, Alexandru Elian ori Marcel Avramescu. Dar mai mult încă, Dinu avusese în 1926 iniţiativa de a pofti în coloanele *Vlăstarului* şi pe alţi înzestraţi elevi de la alte licee bucureştene, precum pe Octav Şuluţiu (de la Liceul "Mihai Viteazul") ori pe "elev cl. VIII CV, Eugen Ionescu", de la "Sfântul Sava". Eugen avea să debuteze o dată cu subsemnatul, mai întâi ca poet, cu o *Elegie pentru fiinţe mici* (dar dovedindu-se încă de pe atunci a fi un sever critic literar, înfierând mai întâi pe poetul Ciurezu, cel care "vrea să fie etnic cu orice preţ" - cât şi pe venerabilul ieşean Demostene Botez, autor pe atunci al *Zilelor vieţii,* unde "adeseori cade - scria Eugen Ionescu - într-un "superficialism ieftin şi dezlânat"[6].

*

Timpul ultimului trimestru al anului 1927 trecea altminteri monoton şi molcom...

O amintire greu de dat uitării este însă aceea a unei dimineţi de iarnă când, plictisiţi, tot aşteptam cu blazare să înceapă ora de matematică şi când, în locul titularului, şi-a făcut apariţia un locţiitor al lui: un personaj cu fruntea înaltă, boltită, puţin pleşuv, cu ochi scăpărători şi o mustaţă "pe oală", aproape căruntă, şi care, intrând fără a spune o vorbă, s-a instalat la catedră şi a început apoi să citească rar numele fiecăruia, privindu-ne pătrunzător...

*(continuare în pag. 18)*

Petre Şt. Teriet

Anul I — 1 Aprilie, 1924

No. 4

# VLASTARUL

Sumarul:

Prof. D. NANUL : Balast în şcoala secundară
HORAŢIU : Epistola către Pisoni
ST. ARDELEANU : Cupletul bacalaureatului
M. ELIADE : Critica contimporană
V. VELCIU : Mlădiţa
I. CIORĂNESCU : In grădină
A. RĂLESCU : La clacă
P. VIFOREANU : Cronica literară
I. V. VOJEN : Cronica dramatică
M. PUŞCARIU : Cronica sportivă.
Idei şi fapte. — Matematică. — Jocuri.

BUCUREŞTI

„POPORUL" INST. DE ARTE GRAFICE, EDITURĂ ŞI LIBRĂRIE
BULEVARDUL ELISABETA, 39

Revista Liceului "Spiru Haret"

Preţul 5 Lei

Barbu Brezianu

# Juvenilul Noica

*(urmare din pag. 17)*

Apoi, l-a chemat întâi la tablă pe Acterian şi i-a pus, într-un limbaj ce ni s-a părut abstract, o întrebare destul de stranie. La care, în loc ca, înţelept, să tacă, Arşavir a încercat să îngaime ceva... Trimis imediat la loc, au urmat la rând ceilalţi, chemaţi să răspundă la aceeaşi întrebare în ordine alfabetică, dar răspunsurile erau alături şi care mai de care mai toante ori bizare. Când a venit rândul lui Noica, Dinu a izbutit totuşi - primul şi ultimul - să îndruge aproximativ câteva cuvinte potrivite. După care, ultimii trei colegi din catalog, au scornit la rândul lor atâtea alte năzdrăvănii, încât, ieşindu-şi din fire şi vizibil exasperat, profesorul locţiitor a închis brusc catalogul spunându-ne tare: "Sunteţi nişte troglodiţi!" şi a ieşit bufnind şi trântind uşa... Suplinitorul înfuriat - aveam să aflăm - era Dan Barbilian...

Lecţia următoare, îl adăstam uşor îngrijoraţi, dar, spre plăcuta noastră surpriză, Barbilian (adică Ion Barbu) a apărut cu un aer blajin, ba chiar binevoitor. După ce a făcut atent prezenţa, a coborât de la catedră, spunându-ne că s-a informat, că a citit *Vlăstarul* şi că, pentru examenele noastre, el ne va da dinainte o problemă la care noi aveam să facem faţă... Iar acum - a continuat el - vom face o oră de poezie.

Zis şi făcut. Ion Barbu a început să ne citească din Edgar Poe tradus de Mallarmée; în altă lecţie, din Rimbaud - apoi versuri din Moréas, Paul Valéry precum şi alte uitate voci ale poeziei contemporane... Şi au urmat astfel două-trei superbe lecţii de literatură. Dar într-o altă zi profesorul de poezie ne-a rugat să nu vorbim, să nu foşnim... şi s-a apucat să scrie coală după coală, răsfoind o carte galbenă... iar apoi, spre sfârşitul orei, ne-a citit de la catedră un articol polemic împotriva lui Tudor Arghezi, care, zicea el, "face o poezie castrată, măruntă şi manufacturieră". Am avut astfel prilejul să ascultăm articolul, scris şi citit în faţa noastră de la catedră, articol ce avea să apară în următorul număr al revistei *Ideea europeană*[7]. Dar vai, după aceste extraordinare lecţii sui-generis a revenit pe neaşteptate titularul catedrei şi episodul în care Constantin Noica, singur între noi, s-a dovedit capabil să dea cât de cât o satisfacţie oarecare feericului nostru profesor-interimar Barbilian s-a încheiat definitiv.

*

Prezenţa lui Constantin Noica în ultimii ani de liceu la "Spiru Haret" s-a manifestat însă mult mai evident atunci când, pe scena vechiului Teatru Naţional de odinioară s-a produs dubla lui apariţie, debutând atât ca interpret, cât şi în calitate de co-autor al spectacolului şcolăresc intitulat *Un liceu model,* "piesă adaptată şi transpusă în cuplete de către elevul Const. Noica, cl. VIII", cum sta scris pe programul oficial al serbării, închinate ca în fiecare an patronului liceului - Sfântul Spiridon, prăznuit tradiţional la fiecare 12 decembrie, ziua onomastică şi a Liceului "Spiru Haret".

Înainte de ridicarea cortinei (pictată de Camil Ressu - şi, din păcate, pierită) a apărut în avanscenă fostul elev Haig Acterian care a recitat prologul scris de Noica în versuri alexandrine; după care, imediat s-a ridicat cortina şi însuşi autorul a apărut, într-o a doua lui postură, întruchipând un chipeş "elev monden"; iar apoi în chiar ultima scenă, grimat şi cu o mustaţă evocând oarecum pe cea purtată de Dan Barbilian, Noica a reapărut, interpretând cu brio rolul "profesorului de matematică", mimând şi cântând cu scânteietoare vervă refrenele melodiei atunci la modă *Who?,* în aplauzele sălii în care se afla şi ministrul învăţământului, dar nu şi modelul întruchipat al dascălului de aritmetică.

*

Avea să treacă un număr de ani şi prietenul meu Dinu - după ce în 1931 şi-a luat cu lauri diploma de licenţiat în filosofie - imediat după, în 1932, surprinzător, desigur, s-a înscris la Facultatea de Matematică, unde aici efectiv luni de zile l-a avut drept profesor pe Dan Barbilian. Dar Dinu Noica nu a putut face faţă, astfel încât în 1933 el se va retrage, neîncumetându-se să mai urmeze şi ultimul an... Apoi, poate dintr-o tainică defulare, el va scrie *Mathesis sau bucuriile simple,* carte premiată în 1934 de Fundaţiile Regale.

*

Revenind la cronologia firească a prieteniei cu Dinu Noica , se cuvine să mai evoc şi o străşnică, feerică vacanţă de studii, petrecută anterior absolvirii, la momentul când amândoi

**Barbu Brezianu şi Constantin Noica, după bacalaureat, în 1930**

aveam înaintea noastră examenele de licenţă. Fusese ideea părinţilor noştri să ne retragă din vâltoarea ispitelor urbane, pentrui a ne pregăti în tihnă examenele finale în izolarea moşiei Noicilor de la Vităneşti. Şi astfel, aşteptat, am descins la cea mai apropiată staţie de cale ferată, în gara Chiriac, unde Dinu, ţin minte, a venit să-mi iasă în întâmpinare şi - după ce m-a fotografiat de mai multe ori la coborârea din tren - m-a poftit să mă urc într-o cabrioletă, cu care ne-am dus la conacul lui părintesc, ce avea să ne slujească drept refugiu în perioada recluziunii noastre preuniversitare. Programul fusese deja sever întocmit. După un orar minuţios şi destul de rigid: "toceam" de dimineaţa devreme până la amiază, când împreună făceam o scurtă plimbare prin livadă; iar după prânz (şi o foarte-foarte scurtă siestă) reluam, non-stop, travaliul, urmat de o a doua, mai lungă, mai agreabilă şi mai bine chibzuită promenadă pe înserat (anticipând poate genul de plimbări pe care Dinu Noica avea să le practice mai târziu, fie în preajma Bucureştilor, nu departe de pădurea de la Andronache, unde vremelnic a poposit - fie în refugiul ultim, de tihnită şi ideală altitudine de la Păltiniş).

*

Odată luate examenele, am fost răsplătiţi de către părinţii noştri cu câte un costum cum nu mai pomenisem: Dinu a primit de la ai săi un smoking croit de furnizorul Curţii Regale, Mathias Neuwirt - iar eu, de la ai mei, un impecabil frac "tăiat" de maestrul croitor Gică Hristescu. Şi astfel înveşmântaţi, aveam să ne lăsăm invitaţi la diverse ceaiuri ori serate dansante, unde în acordurile melodiilor şi tangourilor de demult, ale unor Jean Moscopol ori Ion Vasilescu, încheiam sindrofia conducând cavalereşte câte o demoazelă până în pragul căminului ei.

*

Într-unul din amurgurile anului 1928 (dacă nu mă înşel), Dinu Noica şi cu mine aveam o precisă întâlnire cu Arşavir Acterian la unul din localurile vechiului Bucureşti, de curând inaugurat, care stârnea vâlvă în oraş. Se numea "Barul Automat Herdan" - şi automat, într-adevăr, şi era! Localul se afla undeva între vechiul Cinema "Select Cinema "Central", de pe Calea Victoriei (lângă actualul Teatru "Ţăndărică") şi Magazinul de muzică "Jean Feder", organizat fiind, pe semne, după ultimul model americănesc: gustările se roteau mecanic pe după uşiţe prevăzute cu sticlă, contra unui cost în monede introduse într-o fantă ca de puşculiţă; - după care uşiţa aleasă se deschidea automat în dreptul farfuriei dorite şi consumatorul îşi lua singur, în doi timpi şi trei mişcări, gustarea sau halba ori spriţul.

**Clasa a VIII - a moderna de la Liceul "Spiru Haret". În mijloc profesorul Dan Barbilian. De la stânga la dreapta: Nicolescu-Mislea Radu, Teodorescu Anibal Niculae, Noica C.N. Constantin, Vasilescu Valjan Corneliu, Acterian Arsavir si Brezianu Barbu, 1926**

Şi iată. Dinu Noica şi cu mine - parcă văd scena - îndreptându-ne agale spre locul întâlnirii noastre cu Arşavir.

În drum ţin minte că ne-am oprit şi în faţa vitrinei fotografului Curţii Regale (atelierul se numea "Julietta"). La sugestia mea, cred, am intrat să ne "împozăm" amândoi pe un set de 12 imagini fiecare - sistem "Polyphoto", din care ne-am oferit câte una reciproc. Ne-am mai oprit oleacă şi în faţa galantarului cu perdele de catifea roşie al vestitei Case "Capşa", iscodind indiscreţi dacă nu cumva aveam să-l zărim acolo pe senzaţionalul nostru suplinitor de matematică Dan Barbilian (care însă nu era prezent). Şi în cele din urmă am ajuns la locul fixat întâlnirii noastre, unde ne aştepta bunul Arşavir - dar nu numai el, ci şi o întreagă pleiadă de tineri membri ai generaţiei noastre, care furnicau prin localul pe care Pericle Martinescu, multe decenii mai târziu, avea să o poreclească "corabia cu rataţi"[8]. În local se aşternuse o fumăraie şi o hărmălaie de nedescris. Se vorbea tare, se râdea, se comenta, se chiota, se bârfea, ba chiar se şi lăuda... Vocea graseiată a lui Petru Comarnescu se distingea puternic deasupra larmei. Perora şi gesticula alături, cred, de Ionel Jianu - anunţând entuziast proxima apariţie a ziarului *Ultima oră,* cotidian ce avea să fie condus de doamna Micaela Catargi. De la domnia sa, Comarnescu obţinuse o deplină autonomie pentru redactarea paginii a doua a viitoarei gazete, pagină care avea să fie exclusiv culturală, reflectând zilnic aproape întreaga activitate artistică românească, dar şi străină. Petru Comarnescu s-a ţinut de cuvânt, alcătuind cu bun-gust şi competenţă, cu ajutorul îndeosebi al lui Constantin Noica, zi de zi, nu numai sumare variate - dar, periodic, şi câte o întreagă pagină monografică consacrată unor personalităţi ori unor probleme, de exemplu, specificului naţional în artă şi literatură, precum şi altor neprevăzute subiecte, Dinu dovedindu-se pentru a doua oară a fi şi un înzestrat organizator cultural, ca mâna dreaptă a lui Comarnescu. Prin 1930 însă o neaşteptată sincopă financiară avea să lovească până şi *Ultima oră,* care şi-a încetat brusc apariţia.

*

La scurt timp după aceea, drumurile noastre aveau să se despartă: eu intrând în magistratură la Bucureşti, iar Dinu devenind un adevărat sinaiot, prin mutarea sa la poalele Carpaţilor, cu casa şi familia proaspăt întemeiată, acolo unde socrul lui, venit din îndepărtata Engliteră, îşi durase o vilă de toată frumuseţea, numită, după numele fiicei sale, "Vila Wendy"... Cu Wendy, prietenul meu din tinereţe avea să aibă doi copii, o frumoasă fată, Dina, şi un fiu fără pereche, Răzvan, nimeni altul decât părintele ieromonah Rafail, mai întâi monah peste mări şi ţări, unde şi mama lui, Wendy, va cere să emigreze multă vreme după aceea, apoi, în anii noştri, în România, unde se va întoarce definitiv, devenind, în tradiţia părintelui său, nu numai un cărturar şi îndrumător spiritual, dar şi autor (i-a apărut, recent, prima lui carte, intitulată *Cultul Duhului).*

*

La Sinaia, însă, în acei îndepărtaţi ani treizeci ai veacului care a trecut, Noica avea să îşi facă şi serviciul militar, încorporat fiind la "Vânătorii de munte" şi încartiruit, dacă nu mă înşel, în cazarma de la Pelişor... O veche fotografie din acel anotimp revolut păstrează imaginea solatului T.R. Noica în uniformă de vânător de munte, alături de mine şi de soţiile noastre. Fotografia a fixat momentul unei întâlniri episodice, fiindcă, aşa cum spuneam, drumurile noastre se bifurcaseră şi ne despărţiseră tot mai mult: astfel în 1940, tot la Sinaia, blândul Dinu avea să scoată pe banii lui un unic număr al unei reviste de angajare patriotică, numită *Adsum* (adică, în latina strămoşească, "prezent"). Era poate un semn al evlaviei pe care o purta dascălului său de filosofie juvenilă, Nae Ionescu, dar şi o marcă totodată a alunecărilor ce aveau să-i aducă pedepsele ce l-au purtat prin lagăre şi temniţe grele în anii următori încheierii războiului. Din aceste puşcării, Dinu, în urma unei operaţii, rămăsese cu un singur rinichi; dar avea să reziste şi să iasă teafăr, şi, în mod remarcabil, cu sporite haruri scriitoriceşti. Nevoita claustrare a dat lui Dinu suflul unei reveniri în arenă nu neapărat ca filosof în sensul strict al cuvântului, cât drept unul dintre cei mai autentici şi înzestraţi filosofi-scriitori pe care i-a avut România secolului XX.

Am avut privilegiul de a-l fi cunoscut vremelnic doar în tinereţe, şi de a-l fi regăsit, mult mai târziu, la clipa maturităţii de după toate jertfele, când lamura spiritului său şi-a găsit o rostire deplină în cărţile lui de pe urmă. ■

La oglindă. Fotografie de Andrei Brezianu

## Note:

[1] Alex. Ştefănescu, *Constantin Noica,* "România literară" nr. 51-52/ 2002.
[2] Mircea Handoca, *Eliade şi Noica,* Cluj, 2002, p. 84.
[3] Constantin Noica, *Trei poeme filosofice pentru S,* "Viaţa Românească" nr. 4/ 1988 şi nr. 2/ 1999, p. 11 şi, respectiv, 20.
[4] Mircea Eliade, *Critica contemporană,* "Vlăstarul", anul I, nr. 4/ 1924.
[5] Comitetul de redacţie era alcătuit din elevii Arşavir Acterian, Barbu Brezianu, Ionescu Bujor, Radu Niculescu-Mislea.
[6] Eugen Ionescu, *Idei nesistematice despre Demostene Botez cu prilejul apariţiei volumului "Zilele vieţii",* "Vlăstarul", 4 febr. 1926.
[7] *Poetica domnului Arghezi,* "Ideea europeană", 1 nov. 1927.
[8] Pericle Martinescu, *Umbre pe pânza vremii,* Buc., Ed. Cartea Românească, 1985. "Generaţia" mai număra - ne aducem aminte - pe Emil şi Dan Botta, Jebeleanu, Ştefan Baciu, Al. Sahia, N. Carandino, Boldur, Robot, Fântâneru, E. Cioran, Schileru, Alfons Adania, Andrei Tudor, Belu Silber, Lucian Boz, Badea Marinescu, V. Beneş, Neagu Rădulescu, pictorul Bob Bulgaru, George Pascu, Horia Roman, V. Cristian, Aurel Broşteanu, G. Gussi, C. Lucreţia Vâlceanu şi mulţi alţii, din păcate daţi uitării...


Ţi-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ - $18^{30}$
băutura - discount 25%
**cărţile - gratis**
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

| | | |
|---|---|---|
| **MIERCURI, 25 iunie** | Café concert<br>4-Given Band | $20^{00}$ |
| **JOI, 26 iunie** | Teatru:<br>*Requiem pentru un vis*<br>cu Tamara Creţulescu;<br>regie şi scenariul Liliana Cîmpeanu | $20^{00}$ |
| **VINERI, 27 iunie** | Lansare carte Leonard Cohen<br>Adrian Berinde & 4-Given Band | $21^{00}$ |
| | **Discotecă - muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **SÎMBĂTĂ, 28 iunie** | Muzică africană:<br>Gloria | $21^{00}$ |
| | **Discotecă - muzica anilor '80** | $23^{00}$ |
| **DUMINICĂ, 29 iunie** | Muzică live:<br>Teodora Enache & 4-Given Band | $21^{00}$ |

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 1-3, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

ochiul magic

# Căldură mare

ACESTA este titlul pe care mi l-a propus, la şedinţa de număr de săptămâna trecută, Domnul Nicolae Manolescu. Prima mea reacţie a fost una negativă, adică nu acum dom' Profesor, tocmai plec la Tirana cu o expoziţie, sînt înghesuit ca naiba, o să fac "Ochiul magic" data viitoare, şi apoi, în sinea mea, ce dracu, ce-i cu această abstracţiune livrescă, de ce să scriu tocmai eu ceva care porneşte din capul locului cu două handicapuri? unul - sursa caragialescă, adevărat spaţiu al compromiterii pentru cel care se aruncă inocent şi iresponsabil pe tăpşanul atît de alunecos al limbii române, şi doi – limitarea din start la un anumit teritoriu al suficienţei, al gestului individual mic şi al deriziunii colective mari. Adică despre ce să scriu, despre un Bucureşti sufocat, despre lacurile periferice stătute şi îngroşate ca o colastră verzuie, despre o Românie pîrjolită de la un capăt la altul şi cu glandele sudoripare inflamate peste limita de avarie, adică în plin exerciţiu aluvionar?

Pentru că, ne place sau nu, asta e, afară sînt zilnic peste 30?, la un metru deasupra asfaltului aerul freamătă şi vălureşte ca în vîlvătaia unui foc deschis, cîinii psihotici umblă pe sub streşini cu limba scoasă indecent, într-o vădită stare de imponderabilitate, adică vecină cu semiturbarea, iar staţiile mijloacelor de transport în comun – ce eufemism academic pentru abatoarele de pe marginea străzilor bucureştene! – sînt forme de scufundare spontană în cele mai halucinante ceremonialuri orgiastice. Apoi, brusc, iluminarea!

*Da, o să scriu, dom' Profesor, o să scriu exact despre Căldura cea mare, despre incandescenţe şi despre explozii, despre intrarea în combustie a unui mănunchi de naivi care-şi imaginau că prin ei România se va curăţi de zoaie, că sub strigătele lor inflamate armatele de securişti se vor transforma subit în cete de îngeri, că sub focul dorinţei, ca în scenariile magice din Edenul neolitic, universul va intra în implozie şi apoi va renaşte mai străveziu decît un lujer de cristal şi mai pur decît memoria unui prunc abia dezbrăcat de placentă şi aruncat fără precauţii în lume, o să scriu despre Căldura aceea mare, insuportabilă, din Piaţa Universităţii, pe care au venit să o stingă, poate tot pentru a se conforma unui scenariu magic, oamenii focurilor mocnite, hoardele conduse de pămînteanul Bebe Ivanovici, acele arătări care curtează hipnotic incendiile potenţiale din bezna subpămînteană, o să scriu despre flacăra firavă a libertăţii şi despre pojarul greoi, ca o lavă încremenită şi lascivă, a cărui vocaţie este pustiul şi moartea. Neantul.*

Acum, în aceste zile caniculare, în care duhul lui Caragiale pare a se purta pe deasupra asfaltului asemenea Duhului Sfînt pe deasupra apelor, s-au implinit treisprezece ani de la Marea Venire a Minerilor în Piaţa Universităţii pentru a le ţine studenţilor cîteva cursuri fierbinţi de patriotism, s-au împlinit treisprezece ani de cînd Căldura mare şi-a pierdut, în esenţă, specificul caragielesc spre a-l dobîndi pe celălalt, legat tot de lumea dramaturgiei, adică pe cel shakespearian. Şi iată cum marea căldură de astăzi, sursă a unui prelung disconfort balcanic şi materie primă pentru pletore de incriminări şi deriziuni, devine, prin ea însăşi, un memento patetic şi grav; au trecut treisprezece ani de cînd în Bucureşti s-au înregistrat cele mai mari călduri de după decembrie, iar aceste temperaturi înalte au fost efectul direct al coliziunii dintre speranţa infantilă şi bîtele seculare, dintre ochelarii fragili şi incriminatori şi rîngile virile şi stabilizatoare. Iar pe deasupra tuturora, pentru efectele scenice şi pentru spectacolul vizual, atmosfera supraîncălzită s-a mai sprijinit şi pe cîteva autobuze incendiate, pe focuri răzleţe de armă şi pe morţii bacovieni ai momentului istoric: sînt cîţiva morţi în oraş, iubito,/ chiar de-asta am venit să-ţi spun / şi acum pe catafalc, de căldură, / încet cadavrele se descompun. (citat din memorie!) Căldură mare, dom' Profesor! A trecut atîta amar de vreme, România colcăie încă de gunoaie, de gunoaie menajere şi de gunoaie morale, şi cei de la salubritate nu mai vin. Căldură mare!

**Pavel Şuşară**

# Iunie

"ŞÎNT pasărea Kivi/ cea fără aripi..." – aşa începe un poem al Ninei Cassian în care, printr-un plonjon depresiv şi defensiv, poeta se identifică total cu una dintre cele mai sperioase şi neajutorate fiinţe de pe pămînt. Folosind acest reper doar pentru a ne putea situa într-un sugestiv climat al sfielii şi neadaptării, s-ar putea spune că adevărata «pasăre Kiwi» a poeziei noastre este, într-o proporţie cu mult mai convingătoare, atît de timidul, „şovăielnic în paşi şi în priviri" Şt. O. Iosif. Născut în 1875, la Braşov, într-o familie cu mulţi copii (este al cincilea din cei unsprezece), autorul *Patriarhalelor* cunoaşte de mic osîrdia pentru învăţătura insuflată de un tată cu studii la Leipzig, profesor de elină şi germană, ca şi de un unchi, Gavril Munteanu, lingvist şi traducător, membru al Academiei Române. Peregrinările prin Sibiu, Turnu-Măgurele şi Bucureşti, în funcţie de suplinirile tatălui profesor, dar şi lipsa unei robusteţi fizice şi psihice fac din tînărul Steo un însingurat, un „dezrădăcinat", de o delicateţe şi o sensibilitate sufletească ce i s-au întipărit adînc în viaţă şi în vers. Episodul erotic consumat alături de o fată Helianta (Natalia Negru) sporeşte „legenda" prieteniei şi a iubirii înşelate şi este, cu siguranţă, una dintre cauzele dispariţiei sale premature. Şt. O. Iosif se stinge din viaţă la 22 iunie 1913, cînd încă nu împlinise 38 de ani. Îl urmează, la numai o zi, criticul literar Ilarie Chendi care, bolnav la rîndu-i şi afectat de moartea prietenului, se sinucide. Necroloagele lor, multe îngemănate, deplîng soarta celor doi literaţi ardeleni, iar suspinul atît de convingător şi sincer al lui O. Goga din *Două morminte* impresionează şi astăzi, după 90 de ani. Cercetînd mai atent lucrarea timpului asupra posterităţii lor, se observă un net avantaj de partea poetului, perpetuat de manualele şcolarilor mici care asimilează trainic „primele învăţături", ca şi de acea intensitate potolită a sentimentelor ce-l transformă, în viziunea lui P. Constantinescu, în „cel mai uman dintre poeţii noştri". Rememorarea lui Şt. O. Iosif nu poate aduce însă vreo schimbare de canon. Deşi studiul lui Mircea Vaida din colecţiea *Introducere în opera lui...* se încheie cu un patetic „Dreptate pentru Iosif", dreptatea s-a făcut. Oricît am încerca să răzuim aspectele conjuncturale care l-au favorizat sau, dimpotrivă, l-au dezavantajat pe autorul *Doinei,* este imposibil să-l izolăm de epoca sa. Are dreptate E. Lovinescu: Iosif vine într-o perioadă „de sleire a liricii, după apriga sforţare de a se realiza în Eminescu". În plină criză literară el este mai mult „împins" printre liderii săi de generaţie. În această ordine de idei merită amintite simpatia statornică a lui Caragiale, al cărui secretar literar fusese prin 1896, colaborarea la *Viaţa* lui Vlahuţă – mentor afabil – încă înainte de a împlini 18 ani, aprecierea lui Spiru Haret, la intervenţia căruia este numit custode la Muzeul Th. Aman, în ciuda împotrivirii văduvei pictorului. Tot acum i se încredinţează „comanda de stat" a compunerii unui poem închinat lui Ştefan cel Mare, chiar dacă „produsul" ocazional *Din zile mari* se soldează cu un fiasco de zile mari. Şi nu chiar pe o poziţie ultimă se cere amintită contopirea, după unii „hibridă", cu D. Anghel într-un imprevizibil A. Mirea. Imponderabilul, inadaptabilul şi atît de modestul din fire Steo răzbeşte dincolo de barierele „sămănătorismului" şi este aşezat, uneori cu precauţii de timbru critic („veriga de argint", spune Ş. Cioculescu) între Eminescu şi Coşbuc, între Coşbuc şi Goga sau chiar între aceştia toţi şi Blaga. G. Călinescu însuşi, impresionat probabil de calităţile lui de traducător (incontestabile, reale) din Heine, Goethe, Lenau etc., dar şi din Verlaine (alături de D. Anghel), considera că Iosif face legătura „discret şi poate inconştient" între romantismul german şi simbolismul francez de sorginte verlainiană. Vocaţia literară în general şi hărnicia scrisului în special îl consacră: este greu de imaginat că un poet „lipsit de globule roşii", „devitalizat", „victimă a propriei fatalităţi organice" a publicat antum vreo nouă volume, fără a mai socoti noianul impresionantelor şi încă actualelor traduceri.

Valoarea celui ce a reuşit să facă „sinteza unei epoci" toarnă definitiv în bronzul istoriei literare numele lui Şt. O. Iosif. Aurită rămîne cu adevărat doar „calea de mijloc" slăvită de Horaţiu într-o odă în care *aurea mediocritas* înseamnă pur şi simplu chezăşia liniştii sufleteşti şi o cale spre fericire asumată cu sinceritate de un Şt. O. Iosif mai realist, mai lucid şi mai profund decît se crede, se ştie şi se scrie îndeobşte.

**Gabriela Ursachi**

POLIROM
NOUTĂŢI iunie 2003
Gabriela Adameşteanu
**Întîlnirea**
Norman Manea
**Întoarcerea huliganului**
J.-K. Huysmans
**Liturghia neagră**
E.A. Poe
**Masca Morţii Roşii şi alte povestiri**

*În pregătire:*
Daniel Dubuisson **Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Lévy-Strauss, Eliade**
Alessandro Baricco **Mătase**
*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*
*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

# Obolul scrisului

Fotografie de Ioana Pârvulescu

*BANII sau viaţa*, mi-a spus de curînd un băieţel necunoscut, de vreo 8 ani, ameninţîndu-mă, pe una din aleile Cişmigiului, cu o armă de plastic greu de identificat pentru un profan. Deşi replica m-a luat prin surprindere – o credeam depăşită la copiii computerelor - după o scurtă dar intensă luptă interioară, am decis că nu merită să-mi pierd încă viaţa şi am spus, cu lăsitate, *Banii!*. Băieţelul a părut oarecum întristat de opţiune şi am reuşit să-l înseninez numai după ce i-am întins o monedă de 5 mii, ca să nu neglijez valoarea referenţială a mesajului meu. Mai tîrziu m-am gîndit că am dat o replică tipică pentru un condeier.

Între scris şi bani, cei mai mulţi intelectuali români aleg scrisul. Chiar dacă nu-i ameninţă nimeni cu arma în mînă obligîndu-i să-şi păstreze scrisul cu preţul renunţării la bani, cei mai mulţi tocmai asta fac. Articolele din reviste se plătesc modic sau deloc. I-am auzit adesea pe colegii mei de la *România literară* explicînd cu sfială cîte unui colaborator la ce sumă trebuie să se aştepte pentru un poem, un articol critic sau o traducere. De obicei replica este: "Dar e foarte bine, la revista X... nu se mai plătesc colaborările de vreo doi ani!" Nenumărate edituri scot cărţi româneşti pe cheltuiala autorului care dă, astfel, obol scrisului. Nu numai că nu cîştigă, din creaţie, dar îşi dă toţi banii pe ea. Or, dacă e să cred o informaţie citită într-o revistă germană, scrisul consumă, iar efortul psihic al unei pagini e echivalabil cu cel al săpării unui şanţ de un metru. Că în alte părţi ale lumii autorul nu dă, ci *primeşte* obolul nu mai trebuie, cred, pomenit.

Este firesc aşadar ca, periodic, să-i aud pe cei care se ocupă cu scrisul, indiferent de domeniu, literar sau ştiinţific, fantazînd pe seama unor alte modalităţi de a "face bani". Particip întotdeauna cu plăcere la astfel de discuţii, deşi contribuţia mea se reduce la interjecţii admirative. Cele mai surprinzătoare idei pe temă le-am auzit de la autoarea rubricii *Păcatele limbii*, Rodica Zafiu. Una dintre ele este înfiinţarea unei florării pentru snobi, cu buchete al căror preţ să fie invers proporţional cu durata de viaţă a buchetului. S-ar vinde aşadar foarte scump delicate aranjamente de flori de cîmp, pe care eşti fericit dacă apuci să le dăruieşti întregi (ceea ce e problematic în cazul macilor, de pildă) şi care trăiesc cîteva minute, maximum cîteva ore, în vază. Avantajul ar fi că unii cumpărători galantoni ar putea reveni de cîteva ori pe zi la florărie, ca să-şi răsfeţe iubitele. Mi-am amintit că Mateiu Caragiale încerca să o cucerească pe Eliza Băicoianu cu buchete de 100 de garoafe, aproape toate roşii. Esteţii, rafinaţii, admiratorii de azi ai lui Mateiu Caragiale ar putea dărui buchete de 99 de maci, dintre care unul singur alb şi care ar costa o avere. Tot Rodica Zafiu a venit cu ideea înfiinţării, în aeroporturi, a unei secţii de prim-ajutor pentru cei care au fobia zborului, cazul ei de altfel. Te duci la cabinet, ţi se face o injecţie care te adoarme pe loc, cu doză variabilă în funcţie de durata zborului şi apoi eşti transportat cu targa în avion. Nu te trezeşti decît în cabinetul din staţia de sosire. Ideea nu mi s-a părut bună din cauza multelor întîrzieri neprevăzute, a deturnărilor, ori a situaţiei în care avionul aterizează forţat şi trebuie să te dai repede jos, pe tobogan.

O idee ştiinţifică de a face bani a avut mama mea, la una din vizitele ei la Bucureşti. Văzînd mizeria incredibilă a trotuarelor bucureştene a propus fabricarea unor preşuri impregnate cu un puternic material dezinfectant. Astfel, cînd faci o vizită cuiva poţi intra în casa omului fără să ai conştiinţa încărcată de faptul că umpli covoarele cu tot ce ai adunat din gunoiul străzii, în striaţiile de pe tălpile pantofilor.

Un medic mi-a spus odată o idee la care mă mir că nu s-a gîndit nimeni pînă acum: să se vîndă în farmacii pastile pentru geloşi (i-am propus să le numească *Othello*, dar n-a fost de acord, deoarece, spunea el, gelozia feminină e mai rea decît cea masculină şi numele ar incrimina numai bărbaţii). În casele tuturor cuplurilor cu probleme de gen ar exista, în dulăpiorul cu medicamente, o cutie pusă la vedere. S-ar evita astfel o mulţime de neajunsuri. Produsul s-ar vinde bine, căci medicii ar putea recomanda şi un tratament preventiv, pentru toate amorurile care au trecut de doi ani vechime. În aceeaşi categorie de brevete farmaceutice, Adriana Bittel a propus, într-o zi cînd trebuia să vorbească la o lansare, scoaterea pe piaţă a unui medicament special pentru cei care vorbesc în public şi ale cărui efecte să fie diminuarea emoţiei şi sporirea elocinţei (şi aici am avut un nume, *Demostene*). Un bursier de la Wissenschaftskolleg din Berlin a propus, după vizitarea în aceeaşi zi a mai multor muzee din capitala Germaniei, înfiinţarea unor puncte de înviorare, cam la patru săli o dată, cu mici bazinaşe cu apă rece pentru relaxarea picioarelor, locuri unde să ţi se ofere, precum cicliştilor aflaţi în cursă, şi sticle cu apă tonică. La intrarea în muzeu ai putea opta (cu taxa de rigoare): cu bazin sau fără, aşa cum se face cu căştile şi casetele explicative.

În ce mă priveşte am avut idei atît de puţin spectaculoase, încît le-am şi uitat. M-am gîndit însă adeseori cum ar fi fost să am altă meserie, una în care mintea să-ţi rămînă odihnită şi senină, de pildă vînzător de bilete de autobuz. Stai în gheretă şi tricotezi, îţi umezeşti degetul ca să numeri trei, cinci, zece bilete, te distrezi cu faptul că ţi-a venit un teanc portocaliu în locul celui verde şi că preţul a crescut de la şase la şapte mii de lei. Îngheţi iarna şi închizi gemuleţul, te sufoci de căldură vara şi deschizi uşa. Cînd cumpără cineva un abonament pentru o zi e un eveniment. Sîmbătă seara, pleci acasă cu satisfacţia că a mai trecut o săptămînă şi că mîine e duminică. Problema cu asemenea meserii e că nu aduc defel mai mulţi bani decît scrisul.

*

ACUM cîţiva ani, cînd m-am mutat, am început să-mi transport obiectele mai delicate de una singură, profitînd de faptul că de la vechea locuinţă puteam merge pe jos pînă la cea nouă. Am început cu crăciunica şi muşcatele, apoi cu o oglinda primită cadou, un tablou lăsat moştenire de doamna Fleury, care a murit la 101 ani. La urmă de tot, am luat o găletuşă de plastic şi o mătură şi am străbătut cu ele un drum care trecea prin faţa Hotelului Athénée Palace - Hilton. Portarul negru, îmbrăcat în impecabilul său costum alb cu fireturi, m-a privit la fiecare nou transport. Tocmai cînd eram cu găleata şi mătura în dreptul intrării, m-am întîlnit cu Dan Goanţă, ins cu un simţ al umorului redutabil, colaboratorul *Dilemei* şi vechi coleg de la cenaclul Junimea. "În sfîrşit, a spus Dan, în sfîrşit ţi-ai găsit şi tu o meserie mai bănoasă!" ■

Centrul de cercetare "Fundamentele Modernităţii Europene" al Universităţii din Bucureşti,
Universitatea de Vest "Vasile Goldiş",
Asociaţia Română a Cercetătorilor Francofoni în Ştiinţe Umane
şi Colegiul Noua Europă anunţă

Şcoala de vară internaţională
**Souls, Clocks, Atoms and Forces: Competing Models of Individuals in Early Modern Thought**

**Sponsori:** Connex | Ambasada Franţei | Consiliul judeţean Arad

Şcoala, cu un caracter interdisciplinar, va privi aspecte ale fundamentelor modernităţii europene în secolele XVI-XVIII, şi se va desfăşura la Castelul Macea (jud. Arad) între 30 august şi 14 septembrie 2003, în limbile franceză şi engleză.

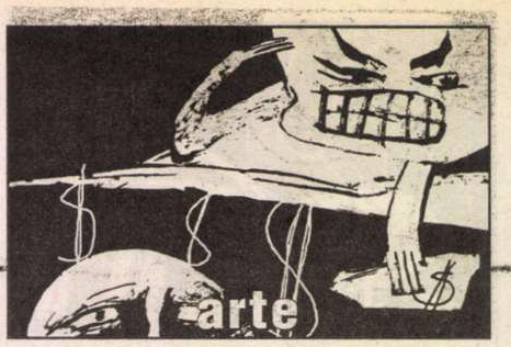
Site-ul Internet **http://relis.uvvg.ro/FME** cuprinde programul şcolii, precum şi formularele de candidatură, care vor fi expediate prin poştă la adresa Ciprian Tudor, C.P 19, Of. poştal 63, Bucureşti, până la data de 15 iulie 2003.

Vor ţine cursuri, conferinţe şi ateliere: Vlad Alexandrescu (Bucureşti), Roger Ariew (Blacksburg), Katherine BRADING (Oxford), Vincent Carraud (Caen), Cătălin Avramescu (Viena), Daniel Garber (Princeton), Dana Jalobeanu (Arad), Brînduşa Palade, (Bucureşti), Horia-Roman Patapievici (Bucureşti), Ioan Pănzaru (Bucureşti).

Şcoala se adresează absolvenţilor, cercetătorilor şi cadrelor didactice universitare cu interese de cercetare legate de naşterea gândirii moderne, precum şi studenţilor din anii terminali cu rezultate deosebite.

Alte informaţii pot fi obţinute scriind la adresa:
**djalobeanu@uvvg.ro.**

CONNEX




**muzică**

## Tineri în profil

# Compozitori şi soprane

AM ASCULTAT un concert de "muzică nouă" care mi-a amintit pregnant concertele de acest tip din perioada studenţiei mele, cu piese ale colegilor mei la secţia de compoziţie. Din ce în ce mai des mă întreb, cu teamă, dacă nu devin acum, la 13 ani de la terminarea studiilor, o nostalgică a acelei perioade. Şi iată că muzici scrise de tineri ce au în jur de 30 de ani mă provoacă din nou.

În deceniul trecut, cei mai mulţi dintre absolvenţii claselor de compoziţie şi-au subţiat preocupările, au preferat mai degrabă drumul uşor al priorităţii efectelor timbrale, fie ele exotice sau nu, confundîndu-l cu 'noutatea' în muzică. Un drum posibil şi încă viabil se pare, cel puţin în peisajul românesc. Chiar dacă Occidentul muzical a consumat demult furia descoperirii exotismului, a sonorităţilor şi filosofiilor extrem-orientale, la noi toate acestea prelungesc o ramură a avangardei iniţiată în vest în anii '60. Pluralismul şi toleranţa din viziunea estetică actuală ar trebui să facă însă acceptate şi altfel de orientări. Şi, pentru o vreme, m-am întrebat unde sunt acei tineri compozitori care să continue cu voci proprii drumurile consistente ale maeştrilor lor: Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Anatol Vieru. Tăcerea lor să se fi datorat vreunei dezorientări, a încheierii ciclului de învăţăcei sau faptului că le lipseşte impulsul creator de a scrie pentru sertar?

Odată înlăturată a doua ipoteză prin apariţia unor comenzi de compoziţie oferite de Fundaţia din München *Ernst von Siemens*, am ascultat curioasă lucrările, în interpretarea ansamblului *Profil*. (De unde şi titulatura seriei de concerte, inaugurată la Universitatea Naţională de Muzică, "Tineri în *Profil*".) La început de drum, acest ansamblu are două mari calităţi: pe de o parte, se compune din invidualităţi remarcabile, solişti sau membri ai Filarmonicii şi ai Universităţii de Muzică bucureştene, care asigură cumva aprioric calitatea interpretării; pe de alta, chiar dacă nu a cîştigat încă rutina unei formaţii rodate de o colaborare îndelungată, îşi păstrează o prospeţime a muzicalităţii care impresionează. Dirijorul Radu Popa a imprimat, la rîndul său, strălucire şi emoţie întregului concert din 6 iunie.

Trei piese stimulate de comenzi 'Siemens' şi destinate ansamblului *Profil* au explorat resursele acestei orchestre de cameră, reinterpretînd anumite modele muzicale ale ultimelor decenii. Bunăoară în *Dixtuorul* său, Adrian Leonard Mociulschi îşi afirmă clar preferinţa pentru armoniile lui Olivier Messiaen şi pentru creaţia profesorului său, Ştefan Niculescu, într-o muzică echilibrat proporţionată în dimensiuni restrînse. Experienţa de dirijor se simte imediat în piesa lui Bogdan Vodă, *Requiem pour les vivants (II)*, în eficienţa scriiturii pentru 15 instrumente. Compozitorul ştie ce şi cît să ceară fiecărui instrument, cum să-l combine cu celelalte într-un suflu ce-l evocă uneori pe Şostakovici. Nu întîmplător, pentru că mobilul generator al piesei pare a fi jocul cu simboluri, citate şi încifrări din tradiţia muzicală: numele lui Bach şi Şostakovici transpuse muzical, motivul 'Abegg' evocînd primul opus pentru pian al lui Schumann. Un alt elev al lui Olah şi cel mai tînăr creator prezent în program şi-a confirmat o foarte bună reputaţie: Cristian Lolea merge pe urmele lui Olah, fără a putea fi acuzat nici un moment de epigonism. Figuri melodice şi armonii pot aminti în *R.E.M.* (aluzie la o anumită fază a somnului) de sonorităţi olahiene, dar arcuirea impecabilă a formei muzicale denotă forţă şi muzicalitate originală. Lolea 'simte' forma, o concepe retoric în sensul persuasiunii directe asupra interpretului şi ascultătorului.

Alte două compoziţii au completat după-amiaza muzicală, proiectînd în prim-plan doi muzicieni pentru care studiul compoziţiei a urmat absolvirii pianului (la Mihai Măniceanu) sau unei Facultăţi de Automatică (la Adina Dumitrescu). Amîndoi au propus formule instrumentale mai restrînse. Mihai Măniceanu, încă student la clasa lui Dan Dediu, a fost şi solistul piesei sale pentru alămuri, pian şi soprană (Codruţa Oprea) – *Cadenza frammentata* -, în care virtuozitatea şi puterea intensităţii sonore l-au evocat pe Iannis Xenakis, iar dinamismul unor ritmuri pe György Ligeti. Inserţia de feminitate a fost cît se poate de binevenită prin piesa Adinei Dumitrescu, *Hommager un caprice euclidien*, cu o componenţă instrumentală în care alămurile au lipsit. (Complementaritatea folosirii partidelor ansamblului *Profil* s-a adăugat diversităţii de scriitură componistică, evitînd să obosească auditorul unui concert de muzică contemporană.) Atmosfera voit statică s-a configurat prin meditaţia sensibilă asupra sonorităţilor şi timbrurilor.

Scriind despre acest concert, mă întreb dacă să-mi cenzurez entuziasmul; în urmă cu 13 ani poate că aş fi găsit mai multe puncte slabe în astfel de piese. Spiritul meu critic este însă umbrit acum, în mod voit, de optimism: astfel de muzici arată, neostentativ, normalizarea tendinţelor din compoziţia actuală prin diferenţiere, prin întoarcerea la ideea muzicală dezvoltată cu coerenţă şi cu lipsa de prejudecăţi vis-à-vis de trecutul muzical.

*

DOUĂ tinere cîntăreţe şi-au susţinut examenul de licenţă pe scena Operei Române din Bucureşti, într-un spectacol cu *Don Giovanni*. Contextul apare cumva dezolant: de vreo două decenii, calitatea orchestrei pare a nu se îmbunătăţi. Aceleaşi decalaje cu soliştii, aceleaşi intervenţii instrumentale ratate, aceleaşi tempo-uri în fosă care uneori nu vor să se 'asorteze' cu ceea ce se cîntă pe scenă – pe toate le cunosc din anii '80, cînd frecventam asiduu întreaga stagiune a Operei bucureştene. Vocile sunt altele, mai tinere, nu neapărat mai bune. Din distribuţia deja consacrată, remarc două extreme: Sever Barnea (Don Giovanni), bariton consacrat şi experimentat, şi Ioana Pârlog (Donna Anna), tînără ce are serioase probleme de intonaţie, supărătoare la fiecare apariţie scenică.

Nu am însă în intenţie să comentez montarea operei mozartiene (nu ştiu exact cît s-a mai păstrat din premiera regizată de Alexandru Darie, în 1995), ci integrarea în ansamblu a sopranelor Cristina Radu şi Elena Stancu în spectacolul din 12 iunie. O Zerlina minionă, plăcută, cristalină, vioaie, Elena Stancu dezvăluie, ca şi colega sa, o surprinzătoare experienţă scenică, dezinvoltură şi capacitatea de a trece peste incidente (un solo încurcat de violoncel sau şampanie alunecoasă pe scenă). Înaltă, brunetă, frumoasă, dramatică, Cristina Radu pare a fi o Donna Elvira ideală. Calităţile sale vocale o ajută din plin, iar inteligenţa o îndrumă spre versatilitate în orice fel de partitură pe care o interpretează. O cunoşteam mai mult din concerte de muzică contemporană (inclusiv alături de ansamblul *Profil*), ca pe una din puţinele cîntăreţe cu disponibilitate pentru orice stil. Succesul său ca soprană dramatică mozartiană nu face decît să confirme un început strălucitor de carieră de operă.

**Valentina Sandu-Dediu**


**Editura AULA**

| | | |
|---|---|---|
| *Nicolae Manolescu* | | |
| **Literatura română postbelică (Vol. 1-3)** | 1.324 p. | ***240.000 lei*** |
| **Istoria critică a literaturii române. Vol. 1** | 432 p. | ***99.000 lei*** |
| **Despre poezie** | 208 p. | ***50.000 lei*** |
| **Lectura pe înţelesul tuturor** | 256 p. | ***50.000 lei*** |
| *Iulian Boldea* | | |
| **Poezia clasică şi romantică** | 272 p. | ***70.000 lei*** |
| **Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă** | 208 p. | ***55.000 lei*** |
| *Mircea A. Diaconu* **Poezia postmodernă** | 192 p. | ***55.000 lei*** |
| *Mircea Moţ* **Titu Maiorescu (breviar)** | 128 p. | ***35.000 lei*** |
| *Andrei Grigor* **Eugen Lovinescu (breviar)** | 96 p. | ***35.000 lei*** |
| *I. L. Caragiale* **Teatru** (texte comentate) | **224 p.** | ***45.000 lei*** |
| *Florin Iaru* | | |
| **Poeme alese (1975-1990)** | 208 p. | ***55.000 lei*** |
| *Alexandru Muşina* | | |
| **Sinapse** | 224 p. | ***60.000 lei*** |
| **Antologia poeziei generaţiei 80** | 400 p. | ***90.000 lei*** |
| *Matei Vişniec* | | |
| **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** | 176 p. | ***60.000 lei*** |
| **Proza secolului XIX** (antologie) | 400 p. | ***75.000 lei*** |
| **Basmul românesc cult** (antologie) | 112 p. | ***35.000 lei*** |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***



FVNDATIA ANONIMVL
care în 2002 a instituit MARILE PREMII PROMETHEVS
pentru artiştii români

aşteaptă începând cu ediţia din acest an
propuneri de nominalizare
şi de la cititorii acestei reviste.

Premiile au două secţiuni
- Opera Prima (care se acordă pentru debut artistic) şi
- Opera Omnia (care se acordă pentru întreaga carieră).

Nominalizările se pot face pe patru mari domenii artistice - muzică, literatură, artele spectacolului şi arte vizuale - pentru fiecare secţiune în parte.

Premiile sunt în valoare de
- 100.000.000 lei pentru Opera Prima şi
- 1.000.000.000 lei pentru Opera Omnia.

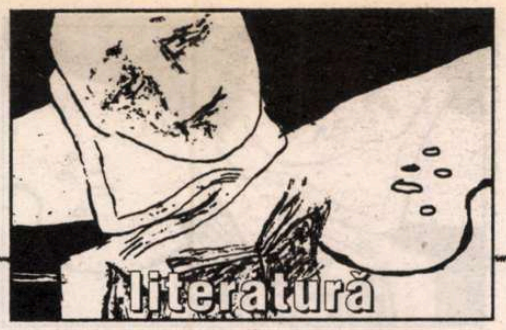
Propunerile de nominalizare se pot trimite, până la data de 30 iunie 2003, fie pe adresa Fundaţiei Anonimul (Frumoasă 19, Bucureşti) fie pot fi introduse pe pagina de web a fundaţiei (www.anonimul.ro), şi trebuie să cuprindă o prezentare a persoanei propuse, a operei acesteia şi o motivaţie privind propunerea făcută.

Lista finaliştilor de anul acesta va fi stabilită de membrii juriului, al cărui preşedinte este domnul Andrei Pleşu, şi se va anunţa în cadrul unei conferinţe de presă pe data de 24 septembrie 2003.

Festivitatea de premiere va fi pe data de 8 octombrie 2003, la Clubul Prometheus.

Detalii suplimentare la telefon 211 69 97.

FVNDATIA ANONIMVL




# Paul Zarifopol

*(urmare din pag. 1)*

Iar nepoții lor participă activ la producția literară română, chiar cînd sînt fii și fiice de oameni cu stare; sau cel puțin cunosc, urmăresc și încurajează cum pot literatura românească produsă de vreo două decenii încoace. Totuși lecturile lor favorite și inspiratoare sînt Henri de Régnier, Samain, Verhaeren, Rachilde – în scurt, catalogul de la *Mercure de France*. La care se adaugă, pentru cei cu gustul grav și puternice trebuințe de idei: Barbusse și Romain Rolland. Acum în urmă de tot sîntem, se-nțelege, expresioniști."

„Lupta pentru limba românească" la care face aluzie textul este, neîndoielnic, aceea dusă de Iorga în 1906 contra reprezentațiilor în franceză de pe scena Naționalului bucureștean. (Ar merita remarcat că adjectivul *românesc* e folosit de Zarifopol doar prin referire la Iorga sau în context peiorativ: ca toți moderniștii, el îi preferă literatura *română*). Nu s-a remarcat îndeajuns că studiul, cel puțin în prima lui parte, este mai degrabă defavorabil lui Caragiale, care „s-a învechit grozav, disproporționat față de timpul în care a trăit și a scris". Și încă:

„Publicul, care acum patruzeci de ani, a dat comediilor lui Caragiale succesul proaspăt și autentic, îl formau ori oameni care, prin educația și simțirea lor, aveau față de subiectele acestui teatru distanța estetică; deci înțelegerea și rîsul lor erau libere de orice încărcătură personală; ori îl forma însăși lumea acestor comedii: micul burghez, solid instalat în convingerea naivă că aluziile farsei nu-l țintesc individual, rîdea din toată inima de prostiile și nenorocirile bufone, pe care imediat le aplica vecinului. Acest din urmă fel de public este, mi se pare, singurul care a rămas credincios autorului. Cel de felul întîi s-a risipit de mult..."

Dramaturgul n-ar mai avea așadar cititori capabili să-i înțeleagă arta ca Maiorescu, ci numai cititori incapabili să se recunoască în personajele sale, Cațavenci și Trahanachi ai noii epoci. Dar asta nu e totul. Teoreticianul Caragiale (cu puseurile lui clasiciste) n-ar avea decît cultură de cafenea. Gustate printre aperitive, ideile lui n-ar merita a fi luate în serios. Prezența la „Junimea" l-ar fi încurajat să se creadă intelectual superior. Norocul lui a fost că a scris comedii. Deși de stil străvechi, ele nu-i pun în evidență conservatorismul catastrofal al gustului, cum o face în schimb *Năpasta*, o „de tot regretabilă melodramă, cu "nenorocite efecte ale teatralismului tradițional". De un defect similar ar suferi nuvele ca *Păcat* sau, în final, *O făclie de Paște*. Alte idei deopotrivă de gingașe se află peste tot în introducțiile la volumele pe care Zarifopol le-a editat.

O părere la fel de proastă are Zarifopol despre toți scriitorii secolului XIX românesc, de la Cîrlova și Eliade la Odobescu și Ghica. Bolintineanu, de pildă, are „o egală și senină insensibilitate pentru raportul dintre ritm și ideație". *Marșul românesc* al lui Cîrlova este scrisă într-o „moleșită formulă de aluat necopt". Gr. Alexandrescu e penalizat pentru greșeli de gramatică. Cu o astfel de neistorică viziune (aceasta este perspectiva tipică a moderniștilor), era de așteptat ca lui Zarifopol să-i placă ușuraticele scrieri contemporane ale lui Minulescu și Al. O. Teodoreanu. De mirare, oarecum, nu atît slăbiciunea pentru *Adela* lui Ibrăileanu (care-l tot invita să preia o catedră universitară în orașul lui natal), cît aceea pentru *Viața lui Eminescu* a lui G. Călinescu, mai cu seamă că, nu cu mult înainte de a o comenta elogios, Zarifopol luase peste picior biografiile romanțate gen Maurois care erau în mare vogă în Franța deceniului al treilea. În ce-i privește pe contemporani, purismul lui Zarifopol nu merge mai departe de citarea entuziastă a două strofe din Ion Barbu (nenumit vreodată în articolul cu pricina ori în altul!) sau de recenzarea favorabilă a *Eonului dogmatic* a lui Blaga.

Mai instructive sînt cîteva dintre eseurile politice ale lui Zarifopol. Acela intitulat *Sentimentalii* face o paralelă inteligentă între aplecarea spre melodramă a artistului prost și aceea a politicianului. Uimitoare este exemplificarea: Lenin a putut da un „exemplu delicios de triumf al sentimentalismului pur în politică" atunci cînd „cu imperturbabilă eleganță teoretică" nepăsătoare față de „realitățile economice", a pariat pe putința de a crea în Rusia întîiul stat comunist. Noua Rusie, științific clădită, este ea însăși, după o jumătate de veac de ironii ale socialismului științific marxist la adresa celui sentimental și utopic, efectul împrumutării „drastic populare" a „vechilor și veșnic tinerelor uzanțe sentimentale" în materie de proceduri concrete de deposedare. *În procesul intelectualilor* conține ideea că „singuri intelectualii au fost în stare să prepare filosofic discreditul inteligenței, să dea prestigiu de argumentare disprețului și urii altor clase și meserii față de intelectuali". Cel mai șocant dintre aceste comentarii este acela intitulat *Analogii penibile* în care creștinismul și comunismul sînt puse în paralel. Prăbușirea anticității latine și a culturii ei sub loviturile creștinismului primitiv (e și teza de doctorat a lui Camus de peste două decenii) oferă modelul zdrobirii capitalismului de la începutul secolului XX de către bolșevism. E lesne de înțeles de ce aceste texte n-au fost menționate niciodată după al doilea război pînă de curînd cînd au fost editate de către Al. Săndulescu. Între războaie, cînd au apărut, ele nu făceau o figură mai bună. Raționalismul lui Zarifopol, în politică depotrivă ca și în literatură, reușea cu greu să risipească norii predilecțiilor obscurantiste, fie comuniste, fie fasciste. E important să subliniem acest lucru cu atît mai mult cu cît, flaubertian în spirit, Zarifopol îl disprețuia pe *mediocrat*, adică pe burghez. Călinescu explică în acest fel atașamentul lui față de zeflemeaua lui Caragiale.

Snobismul și prețiozitățile stilistice ale lui Zarifopol l-au făcut destul de nepopular într-o literatură care preferă limbajul frust și care îl flata fără jenă pe omul „simplu", mai ales de la țară. Intelectualii interbelici nu se deosebeau din acest punct de vedere de poporaniștii de după 1900: elogiul țăranului român a continuat să fie cuvîntul distinctiv pentru cei mai mulți dintre ei. Un eseist care privește literatura națională ca pe una retardată și provincială, pamîndu-se în schimb (cel puțin aparent) de tot ce produce Franța n-are cum trezi simpatie, chiar dacă impune oarece respect prin subtilitatea gîndirii și mai ales a expresiei sale literare. Poate din prudență, adoptînd o strategie de protecție, Zarifopol nu se lasă descifrat de la prima lectură. Textele sale sînt pline de capcane pentru naivi. E destul să-i recitim fraza cu care debutează *Prefața* primei sale cărți ca să ne dăm seama că putem fi foarte lesne păcăliți: „Cred că se pot numi, cu aceeași dreptate, gingașe ideile care, în general, trebuie să fie cunoscute oricui vrea să treacă drept un om cultivat, ca și acele despre care acest om trebuie să pomenească întotdeauna cu deosebită băgare de seamă, dacă vrea să nu supere atenția societății unde, în chipul cel mai util și cel mai plăcut, i se adăpostește persoana și i se apără interesele". Ce vrea, în definitiv, să spună sofisticata formulare cu care eseistul pășește pe scena literaturii noastre? Probabil vrea să spună că ideile omului cultivat sînt totdeauna un pic provocatoare. În loc de *gingașe*, cum le numește el, noi le-am spune astăzi *delicate*. Delicate, pentru că, deși obligatorii pentru orice om cult, comportă riscul șocării prejudecăților înrădăcinate chiar și în mediile culturale cele mai liberale. Avînd în vedere eseuri precum *Clasicii* sau *Analogii penibile*, s-ar putea crede că Zarifopol a dorit să ne prevină din capul locului că ideile lui, fie literare, fie politice, nu sînt suportabile de către toți.

**Nicolae Manolescu**

## dans

# O nouă promoţie de dansatori

NOUĂ promoţie de dansatori a absolvit *Liceul de Coregrafie Floria Capsali* din Bucureşti. Ei au dat un recital la *Teatrul Odeon* şi un spectacol cu baletul *Precauţiuni inutile* la *Opera Naţională din Bucureşti*, la care au participat şi elevi din clasele VIII-XI.

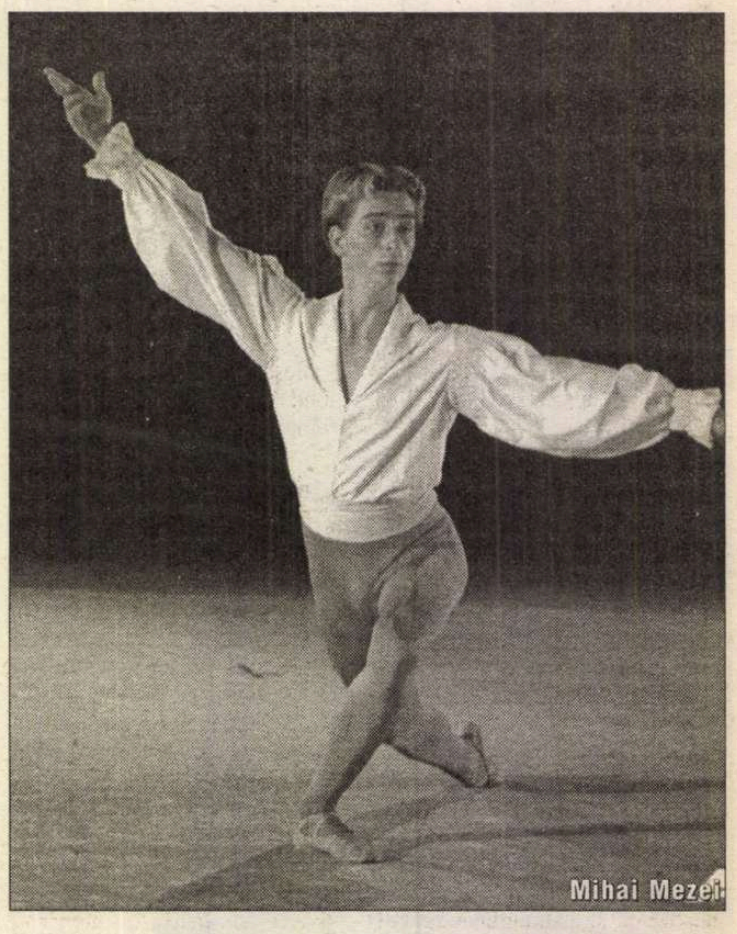
Dacă recitalul de la Odeon a fost destul de descumpănitor, ridicând o serie de întrebări la care numai profesorii şcolii pot răspunde, cu condiţia să dorească să şi le pună, spectacolul de la Operă a fost de-a dreptul reconfortant şi chiar încântător.

Piesele prezentate în recital ilustrau diferitele forme de dans pe care le studiază elevii în acest Liceu de specialitate, alături de materiile de cultură generală, şi din piesele respective au reieşit mari diferenţe în asimilarea acestor forme. *Dansul popular din Ardeal, Căluşul,* alt *Dans ardelenesc* şi *Dansul oltenesc*, toate în coregrafii de Iacob Macrea, au fost executate cu brio. Ele dezvoltă, desigur, elanuri preexistente în structurile interioare ritmice ale elevilor români – deşi între aceştia se află şi elevi străini, precum Sandra Mavhima, care s-au integrat fără rest acestor ritmuri. Dar datoria Şcolii de Coregrafie este să pregătească elevii pentru toate genurile de dans.

Elevii clasei a XII-a a Liceului s-au integrat la fel de bine şi în dansurile de caracter (prelucrări scenice, stilizate de dansuri la origine populare), respectiv dansuri spaniole şi dansuri irlandeze, în coregrafii de Augusta Gostian. Pe treapta imediat următoare a urmat dansul contemporan, în coregrafii de Florin Fieroiu şi Ema Ciobanu. Din păcate, *Intersecţii,* dans creat şi interpretat de unul dintre elevii lui Florin Fieroiu, Adrian Stoian, nu a mai avut coerenţa şi nervul interior care ne-au încântat la concursul EUROVISION de acum câteva luni.

Problema cea mare este legată însă de acurateţea şi de siguranţa tehnică a variaţiilor şi *pas de deux*-urilor clasice prezentate în recital. Cu câteva excepţii, cum ar fi Florica Stănescu în *Corsarul* (profesor Diana Mateescu), Sandra Mavhima în *Laurenţia* (profesor Anca Tudor), şi Loredana Moraru în *Coppelia* (profesor Mihaela Santo), celelalte viitoare balerine nu s-au prezentat la un nivel corespunzător exigenţelor academice. O apariţie distinctă, de un deosebit rafinament al liniei, a fost cea a elevei Mădălina Stoica (profesor Anca Mândrescu), în variaţia intitulată *Saphire*, dar Mădălina Stoica a absolvit abia clasa a IX-a, participarea ei la recitalul absolvenţilor fiind datorată tocmai calităţilor ei deosebite.

Un mare decalaj – inexplicabil pentru cineva aflat în afara procesului de învăţământ – a existat însă între toţi dansatorii care au absolvit Liceul şi unul singur dintre ei, Mihai Mezei, un dansator de excepţie. Calităţile sale incontestabile, de linie şi de plastică, pe care le-am admirat succesiv în micul rol pe care i l-a încredinţat coregraful belgian Marc Bogaerts în recenta premieră a Operei, cu *Visul unei nopţi de vară*, apoi în recital şi, în fine, cu rolul principal masculin pe care l-a interpretat în baletul *Precauţiuni inutile*, nu pot explica siguranţa, acurateţea şi performanţele sale tehnice, care se datorează Şcolii. Atunci, de unde decalajul mai sus amintit faţă de colegii săi? Alături de celelalte genuri şi dansul clasic trebuie să stea în atenţia Şcolii, deoarece toate companiile de profil din ţară se află în mai mare sau mai mică suferinţă, lipsa bărbaţilor fiind cea mai acută pătimire. Or, se presupune că, la terminarea Liceului de Coregrafie, absolvenţii pot urca direct pe scenă, consolidând astfel companiile existente.


Mihai Mezei

Mult mai bine au fost puşi în valoare toţi absolvenţii în cea de a doua parte a recitalului, care a cuprins o suită de momente ale unei fantezii muzical-literar-coregrafice, intitulată *Chimborozochotopaxi* şi concepută într-o manieră neoclasică-modernă de către MIhaela Santo. Aici elevii au fost dezinhibaţi, dând finalului un firesc aer sărbătoresc.

Baletul *Precauţiuni inutile* prezentat la Operă, în coregrafia Alexei Mezincescu, decoruri de Roland Laub şi costume de Elisabeta Benedek, a proiectat, în schimb, o cu totul altă imagine asupra *Liceului de Coregrafie Floria Capsali*, o imagine plină de prospeţime şi de un real profesionalism. La constituirea acestei imagini au contribuit din plin şi cei doi asistenţi ai coregrafei, profesorii Gabriela Ocolescu-Mocanu şi Gabriel Opincaru, care au lucrat intens cu toţi elevii din clase mai mari sau mai mici. Toţi interpreţii au avut de rezolvat atât probleme de stil şi de tehnică cât şi de interpretare, de care s-au achitat admirabil, punând deplin în valoare coregrafia plină de culoare de epocă şi de humor a Alexei Mezincescu, şi căpătând, în acelaşi timp, o importantă experienţă scenică. Este drept, între ei, în rolul principal al Lisei, a fost şi o profesionistă, solista Operei Naţionale din Bucureşti, Silvia Ivan, cu o tehnică impecabilă, pe care o admirasem de curând şi în rolul lui Puck, în premiera mai sus menţionată cu *Visul unei nopţi de vară*. Partenerul ei a fost Mihai Mezei, impecabil ca linie, cu balon remarcabil şi turaţie bine puse la punct, şi cu o prezenţă scenică care se remarcă imediat. S-a ivit deci un nou talent, care v-a îmbogăţi peisajul nostru coregrafic.

Alături de cei doi protagonişti şi colegii lor, Silviu Tănase, în travesti, în rolul lui Madame Simone, apoi Adrian Mihaiu în ceł al lui Alain şi Loredana Moraru în una dintre prietenele Lisei, s-au achitat la fel de bine de rolurile lor şi, cu nimic mai prejos, şi ceilalţi elevi din clase mai mici, spectacolul având unitate şi strălucire. Dorim pe viitor, *Liceului de Coregrafie Floria Capsali* numai producţii de fine de an de aceeaşi calitate.

**Liana Tugearu**

Dintr-o regretabilă eroare de editare, în nr. 22 al revistei noastre, alături de articolul *Memorie de vânzare*, semnat de Liana Tugearu, a apărut o fotografie a lui Răzvan Mazilu pe care scria numele lui Mihai Mihalcea.

## muzică

# Morile de vânt

CÂTEODATĂ, mă apucă, aşa, o ciudă pe condiţia donquijotească a creaţiei muzicale culte; mai ales că, de când îl ştiu, fenomenul componistic românesc s-a purtat ca un cavaler nobil şi generos, mereu amabil cu suporterii şi îngăduitor cu uzurpatorii. Nu a urlat şi nu a clamat niciodată. A preferat să stea în banca lui, ca un elev silitor, uneori poate tocilar, făcându-şi cu hărnicie temele, chiar şi atunci când acestea erau date de angrosiştii ideologiilor revoluţionare ori de cămătarii democraţiilor insolente. Poate că de aceea nici nu a fost băgat în seamă. Au fost însă şi destule teme la alegere, pe care unii compozitori români le-au exersat cu abilitate şi virtuozitate. Dar şi cu precauţie căci, oricât ar fi ea de abstractă şi priponită în generalităţi, arta sunetelor putea fi oricând suspectată de formalism, cosmopolitism şi chiar deviaţionism. Numai prin iscusinţa unui Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru sau Aurel Stroe, temele majore ale componisticii contemporane au putut fi dezbătute la noi, ca şi aiurea, fără perieri ori adaptări desfoliante. Decenii întregi adumbrite de cenzuri şi rapturi culturale severe s-au derulat astfel în muzica românească sub semnul unei suverane normalităţi, care ne-a menţinut în unda curentelor şi tendinţelor la zi ale creaţiei muzicale. Astăzi, totul pare simplu, firesc. Dar cât de greu a fost să driblezi aroganţa tovarăşilor ori să te aperi de zelul unor colegi. Dacă muzica românească a acelor vremuri s-ar fi putut traduce în cuvinte, cu siguranţă că ar fi fost interzisă. Acesta este avantajul componisticii muzicale: nu poate fi transpusă în cuvinte. De aici însă şi dezavantajul ei: exclusiva detenţie în sunete îi complică explicitarea şi, prin urmare, răspândirea. Aşa se face că o covârşitoare bucată din media o ignoră ca şi cum nici nu ar exista. Bunăoară, în revistele de cultură, despre fenomenul componistic românesc, nu se pomeneşte mai nimic, rubrica muzicală însăşi dispărând cea dintâi atunci când alte arte sunt în expansiune teritorială. Degeaba se compune intens şi, în unele cazuri, substanţial, dacă nu există nici un decantor critic, posesor de arme şi echipamente adecvate, capabile să elibereze din noianul creator ceea ce nu este steril. În absenţa unei critici de întâmpinare, componistica românească cochetează cu un soi de bovarism păgubos şi frustrant, riscând cantonarea într-un teritoriu, mirific dar iluzoriu. Şi aşa nu e departe de soarta zimbrilor, care trăiesc doar în rezervaţii, ce-i drept ocrotiţi, dar abstraşi din circuitul natural. Tăcerea asupra muzicii contemporane româneşti este în schimb asurzită de ţipătul muzicii de divertisment al cărui alai cucereşte şi pârjoleşte tot: radio, televiziune, presă scrisă, şcoli, instituţii, oraşe... Muzicii culte nu-i rămâne altceva decât să stea şi să cugete. Sau să se lupte cu morile de vânt. Uite de aia mă apucă, aşa, uneori, o ciudă de-mi vine... să mai scriu o simfonie.

**Liviu Dănceanu**

Retrospectivă

# Relaţii culturale româno-ceho-slovace

ÎN SOCIETATEA cehă, primele semne ale unui interes mai pronunţat faţă de viaţa politică şi cultura românească încep să se manifeste pe la jumătatea secolului al 19-lea. Să menţionăm cîteva exemple: în 1846, cunoscutul publicist ceh Karel Havlíček Borovský oferă colegului său de breaslă din Ardeal, George Barițiu, periodicul său *Pražské noviny,* în schimbul *Gazetei de Transilvania,* convins fiind că această legătură ar contribui la o mai bună cunoaştere şi apropiere a naţiunilor asuprite din Austria. Animate de aceleaşi intenţii sînt şi scrisorile publicistului român C. A. Rosetti, adresate politicianului ceh Ladislav Rieger. Poetul revoluţionar ceh Josef Václav Frič a fost surghiunit în Transilvania, în 1858-59, exprimîndu-se despre oraşul Dej în felul următor: „Deés poate fi caracterizat drept un orăşel respectabil, avînd o aşezare aproape romantică şi o climă sănătoasă." În 1871, marele clasic al literaturii cehe, Jan Neruda, publică în ziarul *Národni listy* din Praga foiletonul intitulat *Bukureşt',* în care descrie cu un extraordinar simţ al observaţiei şi cu sincere simpatii „Parisul de pe Dîmboviţa", vizitat cu un an în urmă (traducerea foiletonului a apărut în vol. Jan Neruda: *Călătoria,* ed. Univers, 1984).

Un rol important în dezvoltarea relaţiilor culturalle ceho-române l-a avut profesorul Ioan Urban Jarník (1848-1923), fondatorul romanisticii cehe. Acesta a început să se ocupe de limba română încă din timpul studiilor sale la Paris, din anii şaptezeci, iar din 1882 a introdus studiul lumbii române la catedra de limbi romanice a Universităţii Caroline din Praga. În felul acesta, universitatea noastră a devenit a cincea instituţie de învăţămînt superior din afara graniţelor României – după cele din Petrograd, Torino, Budapesta şi Viena – la care se ţineau cursuri de limba română. Profesorul Jarník, din 1879 membru corespondent al Academiei Române, s-a ocupat nu numai de lingvistică, ci şi de folclorul românesc, alcătuind, împreună cu Andrei Bîrseanu, valoroasa antologie *Doine şi strigături din Ardeal* (1885).

Spre sfîrşitul secolului al 19-lea încep să apară în cehă şi primele traduceri din literatura română contemporană: *Moara cu noroc,* de Ioan Slavici (1889), *Păcat şi alte nuvele,* de Ion Luca Caragiale (1895).

O atmosferă deosebit de favorabilă amplificării relaţiilor culturale dintre cele două ţări s-a instaurat după primul război mondial şi, mai ales, după încheierea Micii Înţelegeri (1920-1921). Cîtorva filologi şi ziarişti cehi li s-au creat condiţii pentru a studia la Universitatea din Bucureşti. În anul 1927, la Praga a luat fiinţă Institutul Cehoslovaco-Român, care-şi propunea să promoveze schimburi culturale reciproce; biblioteca acestui institut a fost dotată din partea unor instituţii româneşti şi de prietenul devotat al Cehoslovaciei, profesorul Nicolae Iorga, cu un fond de carte bogat. Ilustrul istoric român ţinuse, la începutul anilor '20, cîteva conferinţe la universităţile din Praga şi din Brno; în 1924 a fost ales membru al Societăţii Regale de Litere şi Ştiinţe a Boemiei, iar ceva mai tîrziu, în 1932, i-a fost acordat titlul de doctor h.c. la Universitatea din Bratislava. Abia din această perioadă se poate vorbi de o intensificare a preocupărilor privind traducerile din literatura română la care şi-au adus o contribuţie însemnată profesoara Jindra Hušková-Flajšhansová de la Facultatea de Litere din Bratislava, traducătoarea praghează Marie Karásková-Kojecká, iar mai tîrziu, în anii treizeci, şi profesorul de literatură franceză şi română J. Š. Kvapil. Aceşti traducători merituoşi au reuşit să prezinte cu succes operele unor scriitori români de seamă, precum Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu. Un detaliu semnificativ: mai multe romane din literatura română contemporană au fost atunci traduse şi introduse pe piaţa literară surprinzător de repede, de exemplu *Calea Victoriei,* din 1929, a apărut în traducerea cehă chiar în anul următor, sau *Ochii Maicii Domnului* (din 1934), a apărut în cehă încă în 1936.

Ocupaţia Cehoslovaciei de către Germania fascistă, în 1939, a dus la ruperea legăturilor de pînă atunci. Institutul Cehoslovaco-Român a fost desfiinţat de către autorităţile germane imediat după 23 august 1944.

La eliberarea ţării noastre a contribuit, în anii 1944-1945, şi armata română: aproximativ 50.000 de soldaţi români au căzut pe teritoriul nostru. Legăturile diplomatice au fost reluate în octombrie 1945, iar relaţiile dintre cele două ţări au luat o amploare deosebită: în anii şaizeci, Cehoslovacia era, din punctul de vedere al schimburilor comerciale, al doilea partener al României.

În acest context, în anul universitar 1950-1951, la Facultatea de Litere a Universităţii Caroline, a luat fiinţă secţia de limba şi literatura română (şi o secţie asemănătoare a funcţionat de atunci şi la Brno şi la Olomouc). În anii următori, cei doi profesori ai secţiei, d-na Maria Kavková şi dl. Jiří Felix, au elaborat pentru studenţi, dar şi pentru un public mai larg, o serie întreagă de cursuri universitare şi de manuale, îndrumînd cîteva promoţii de românişti cehi.

În prezent, secţia funcţionează în cadrul Institutului de Studii Romanice al Facultăţii de Litere, fiind reprezentată de trei cadre didactice: un istoric literar, un specialist pentru predarea limbii române, un lector din România. Concursul de admitere se organizează din doi în doi ani, numărul candidaţilor oscilînd între 20-25. În momentul de faţă, în secţie avem în anul I – 12 studenţi, în anul IV – tot 12 studenţi, în anul V – 2 studenţi. În general, ei au optat pentru încă o disciplină filologică (franceza sau italiana, polona sau ucraineana); după cinci ani de zile, studiul se termină cu un Examen de Stat, şi, în majoritatea cazurilor, cu susţinerea unei lucrări de diplomă (atunci cînd româna este disciplina principală).

În ultimii ani, interesul studenţilor avansaţi s-a îndreptat exclusiv către teme literare; cu un succes deosebit au fost susţinute lucrările privind cel de al doilea val al suprarealismului românesc, personajele lui Panait Istrati, proza fantastică a lui Mircea Eliade, opera lui Constantin Brâncuşi, scriitori români din exilul francez etc. Absolvenţii secţiei pot lucra în serviciul diplomatic sau în învăţămînt, însă noi sperăm că cel puţin cîţiva dintre ei vor deveni şi traducători bine pregătiţi şi entuziaşti ai literelor româneşti.

În pasajul consacrat predării limbii şi literaturii române în Cehia, trebuie să menţionăm cu mare regret faptul că, după despărţirea de Slovacia, Praga a rămas unicul centru de românistică din ţara noastră, după ce secţia de română de la Universitatea din Olomouc a fost desfiinţată (inclusiv biblioteca ei), iar la Universitatea din Brno n-a fost deschisă de ani de zile. Cu toate acestea, interesul pentru limba română, mai ales din partea tinerilor, se manifestă şi acolo, dovadă fiind un curs liber la Facultatea de Litere din Brno, condus de o lectoriţă românca, cu vreo 30 de participanţi.

În legătură cu concepţia studiilor române de la noi, aş dori să vorbesc şi despre un context mai general. E un fapt arhicunoscut că, în prezenta lume globalizată, migrarea populaţiilor şi contactele dintre diferite culturi au ajuns la proporţii inimaginabile înainte. Sociologii şi psihologii cehi (şi, probabil, şi cei din celelalte ţări foste comuniste) constată că, din cauza izolării de dinainte de '89, populaţia noastră nu prea are experienţe cu indivizi sau grupuri reprezentând etnii, limbi, religii şi tradiţii diferite de ale noastre. (Aici poate trebuie amintit un fapt pe care n-aş vrea să-l comentez acum, fiindcă ne-ar conduce la o serie de probleme de ordin istoric: Republica Cehă a devenit un stat aproape uninaţional, după ce cca 80.000 de evrei din Boemia şi Moravia au pierit în holocaust, 3 milioane de nemţi au fost transferaţi în Germania imediat după război, iar în 1992 câţiva politicieni slovaci şi cehi au decis asupra despărţirii Cehoslovaciei în două state, aşa că i-am pierdut şi pe cei 5 milioane de slovaci şi 500.000 de unguri.) În această situaţie, pot apărea foarte uşor fel de fel de prejudecăţi sau chiar conflicte. Ca exemplu ar putea servi situaţia refugiaţilor din taberele din Cehia, care nu sunt totdeauna priviţi cu înţelegere de către populaţia cehă. Sau un alt exemplu: în presa noastră, în general, se scrie despre România, Bulgaria, Ucraina etc. aproape în exclusivitate în legătură cu fapte negative, de exemplu: copii abandonaţi, câini vagabonzi ş.a.m.d., ceea ce în mintea unui ceh „de pe stradă" coincide cu faptul că în metroul praghez acţionează (acum, din fericire, mai puţin) grupuri de cerşetori şi hoţi – ţigani din România. Ce sarcină ne revine atunci nouă, care ne ocupăm de literatura şi civilizaţia unui popor numit cândva „apropiat": să popularizăm, în sensul cel mai larg al cuvântului, cultura ţării respective.

Din acest motiv am modificat, în limitele posibilului, programa cursurilor în secţia de română a Institutului de Studii Romanice, aşa că, în momentul de faţă, ea conţine, pe lângă disciplinele filologice tradiţionale, şi: 1/ Istoria şi civilizaţia poporului român, 2/ Introducere în folclorul român, 3/ Etnologia română, 4/ Seminar de traduceri din literatura română. Studenţii noştri care, în plus, au fost de mai multe ori în România (la cursuri de vară, la diferite burse sau în excursii organizate de ei înşişi) sunt de pe acum în stare să explice oricărui interesat care a fost etnogeneza românilor, de ce sunt ei ortodocşi sau în ce fel sărbătoresc Paştile. Asemenea cunoştinţe pot fi foarte de folos atât într-o tabără de refugiaţi, cât şi la o negociere interguvernamentală; oricum, pot contribui la o mai bună înţelegere reciprocă. În domeniul literaturii, absolvenţii secţiei precum şi actualii studenţi sunt încurajaţi în ceea ce priveşte traducerile din beletristica română. Adevărul este că traducerile din ultimii ani (în volume sau în reviste literare) din Mircea Eliade, Max Blecher, Urmuz, Modest Morariu, Ana Blandiana ş. a. au trezit, în rîndurile cititorilor cehi, un viu interes pentru o literatură încă relativ puţin cunoscută la noi. De asemenea, ne-a bucurat şi faptul că *Dicţionarul de scriitori români,* apărut la editura praghează Libri în 2001, a fost epuizat în scurtă vreme, iar în cursul anului următor, editura a mai tipărit o mică completare a tirajului – 350 de exemplare.

O altă posibilitate pentru o mai bună cunoaştere a realităţilor româneşti şi pentru o apropiere reciprocă o reprezintă *Asociaţia Cehia-România,* înfiinţată la Praga în februarie 1991 (atunci sub denumirea *Asociaţia Cehoslovacia-România*). Această organizaţie nonguvernamentală are în spate, de fapt, o preistorie lungă, pe care şi-o aminteşte cu mîndrie: *Institutul cehoslovaco-român,* din perioada interbelică, apoi *Societatea pentru relaţii culturale şi economice* (1946-1951, desfiinţată de regimul stalinist), şi, în sfîrşit, *Asociaţia cehoslovaco-română* (născută în atmosfera „Primăverii de la Praga"; desfiinţată de regimul zis „de normalizare", în 1971). Actualmente avem peste o sută de membri (din diferite localităţi ale Cehiei) şi un program cuprinzând conferinţe, mese rotunde cu oaspeţi din România şi Moldova şi vizionări de filme, pe de o parte, iar pe de altă parte publicarea unui buletin şi a unor broşuri pe teme culturale ceho-române. Într-un mod exemplar, colaborăm cu Ambasada României, dat fiind că la Praga lipseşte un Centru Cultural Român (spre deosebire de Bucureşti, unde Centrul Ceh nu numai că există, dar este şi cunoscut datorită multiplelor sale activităţi). Munca în cadrul *Asociaţiei* este una cotidiană, nu foarte uşor vizibilă în prim plan. Totuşi îndrăznesc să spun că relaţiile bilaterale ceho-române din ultima vreme se formează nu numai la nivelul organelor celor două state, ci şi la acela al acestei organizaţii modeste, destinate oamenilor de rând care doresc să afle ceva despre ţara în care erau obişnuiţi să plece în interes de serviciu sau ca turişti. *Asociaţia* începe să fie luată în serios de autorităţile cehești şi românești (ministerele de externe, ambasadele), opiniile noastre încep să aibă o anumită pondere. Şi încă ceva: să ne închipuim că fiecare dintre membrii *Asociaţiei* are rude, colegi sau prieteni cu care împărtăşeşte impresii despre o conferinţă, un film, o excursie. Spre deosebire de presa noastră „cea liberă", se realizează aici un veritabil dialog şi o încercare de a ne cunoaşte şi de a ne înţelege mai bine. Păcat că, deocamdată, nu a fost înfiinţată o organizaţie similară în România cu care am putea colabora în favoarea îmbunătăţirii relaţiilor bilaterale.

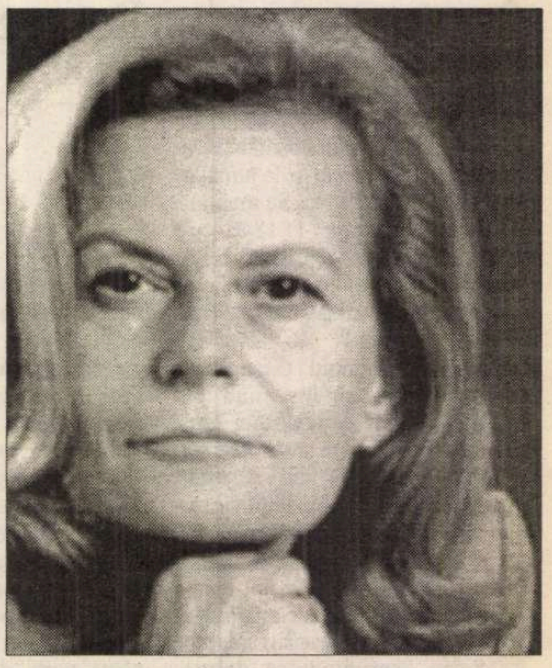
Concluzia se oferă de la sine: să venim cu informaţii, să venim cu traduceri; în ciuda deselor confruntări cu probleme financiare sau birocratice, rezultatul – adică o mai bună cunoaştere a unui popor şi a unei culturi – merită asemenea eforturi.

**Libuše Valentová**

Avanpremieră editorială

# Carme Riera

# *Departe, în zarea albastră*



NĂSCUTĂ în 1948 la Palma de Mallorca (Insulele Baleare), stabilită în 1968 în capitala Catalunyei, Barcelona, Carme Riera își ia licența în filologie hispanică la Universitatea Autònoma, unde este acum profesor. Ea reprezintă una dintre vocile de autoritate în viața literară spaniolă și catalană. Este vorba, de fapt, de două voci, ale căror teritorii par bine delimitate și lingvistic. Una – aceea a comentatoarei de literatură spaniolă contemporană, cealaltă – a creatoarei de literatură catalană. Despre literatură, despre ceea ce ne oferă literatura, scrie în spaniolă, literatura sa – ceea ce ne oferă ea însăși prin intermediul literaturii – o scrie în limba maternă, catalana. Pentru idiomul propriu, Carme Riera a făcut ceea ce au făcut pentru idiomul lor autorii de limbă spaniolă comentați – l-a înnobilat, prin talentul înnăscut, prin cultura dobândită, prin efort. Mărturie pot sta premiile cu care operele ei au fost distinse: a primit, probabil, toate premiile care se decernează în literatura catalană, plus Premiul Național pentru Proză al Ministerului Culturii din Spania (1995) și, în 2000, premiul Elio Vittorini, acordat de Departamentul pentru Turism al Siracuzei celui mai bun autor străin tradus în italiană.

A scris proză scurtă (*Îți las, iubire, marea ca zălog,* 1975; *Aduc ca mărturie pescărușii,* 1977 etc) și romane (ultimul, *Spre cerul înalt,* apărut în 2000), cu problematică și formule stilistice diferite, de la discursul la persoana întâi, telescopare a unor experiențe de viață neobișnuite, la construcția romanescă amplă.

*Departe, în zarea albastră* (apărut în 1994 și tipărit până acum în 18 ediții, tradus în spaniolă, germană și italiană) este inspirat de un fapt real: arderea pe rug, în 1691, a 37 de evrei convertiți la creștinism, dar „iudaizanți", în urma încercării de a părăsi insula. Printr-o elaborată strategie a tehnicii narative, biografiilor victimelor, ca și ale călăilor, rămase, de fapt, anonime, în consemnarea fugară a documentelor istorice, li se conferă, abia acum, caracterul de destine exemplare. O carte nu ușor de citit, dar care se citește cu sufletul la gură. Publicăm în aceste pagini un fragment din volumul în curs de apariție la Editura Meronia, în seria "Biblioteca de cultură catalană".

**(J.B.M.)**

## Nota autoarei

FAPTELE reale pe care se bazează *Departe, în zarea albastră* au avut loc la Palma de Mallorca între 1688 și 1691. La 7 martie 1688, un grup de evrei botezați din Mallorca, de teamă să nu li se facă proces datorită delațiunilor unui ticălos, au hotărât să se îmbarce pe vasul căpitanului Vuillis (Willis?) și să ia calea libertății. Furtuna, însă, a făcut imposibil ca nava să ridice ancora: fugarii au trebuit să coboare și, în drum spre casă, au fost prinși. Se pare, întâmplător. Strigătele unei biete nebune, a cărei familie plecase, au răvășit cartierul și-au atras atenția gărzii. Fără să vrea, ea a întins nada în care-au căzut toți participanții la îmbarcare. În aceeași noapte, alguazilul-șef i-a condus spre temnițele Palatului Inchiziției, numit de mallorquini Casa Neagră, și toate bunurile le-au fost confiscate. Procesele începute în martie 1688 au durat până în 1691. În acest an au fost organizate patru autodafeuri (7 martie, 1 mai, 6 mai și 2 iulie). Treizeci și șapte de oameni au fost condamnați să fie arși pe rug. Trei dintre ei, Rafel Valls și frații Caterina și Rafel Benet Tarongí, care n-au vrut să-și renege credința, au fost arși de vii. Pornind de la aceste fapte și recreându-le, am scris această carte. [...]

*Departe, în zarea albastră* nu are, chiar dacă poate da această impresie, un scop polemic. Nu am dorit să răscolesc răni vechi, nici să deschid altele noi, vorbind despre intoleranța unei bune părți a societății mallorquine față de un alt grup de mallorquini, de origine evreiască, căci de fapt, mai dureroase decât faptele din 1691 au fost tragicele lor consecințe, marginalizarea și umilirea, secole de-a rândul, a urmașilor martirilor arși în autodafe-uri. Cred că noi, mallorquinii de bună credință, nu putem decât să le cerem iertare, tuturor. Unul dintre obiectivele romanului a fost și acesta.

CEASUL rău, când comandantul a deschis celula lui Valls, a venit într-o dimineață înăbușitoare. Își scosese hainele, căci se topea de căldură. Se-mbrăcă într-un suflet, își alungă somnul de pe pleoape cu dosul mâinilor și-l urmă pe comandant. Așteptă un timp în picioare în fața ușii închise a sălii de interogatorii, până să se hotărască membrii Tribunalului c-a sosit ora să se adune. În sfârșit, la opt fix, l-au chemat. De la masa acoperită c-o pânză roșie, dominată de-un Crist de argint, îl ținteau o duzină de ochi. Ascunși de ochelari doar ai inchizitorului, restul îl pironeau direct: umflați, ai judelui bunurilor; înfundați și roșii, ai grefierului; pătrunzători și vii, ai procurorului; adormiți, ai avocatului apărării.

Încăperea e mare și bogat mobilată. Pe pereți atârnă covoare pe care sunt brodate cu fir de aur emblema Inchiziției și armele Spaniei. Și tablouri mari: în dreapta Sfântul Dominic, în stânga Credința biruind greșeala, fățărnicia și erezia, simbolizate de trei capete însângerate căzute pe jos, umilite de-o tânără curajoasă călare pe-un soi de cal înaripat. Scaunele anchetatorilor au spătarul cu găurele, roșu, brațele sunt din lemn de culoare închisă, ca și robele lor până-n pământ. Prin fereastra deschisă intră lumina zilei, de-acum revărsată, și strigătele lăstunilor, mesageri ai pământurilor îndepărtate.

*Viața merge înainte afară,* îi trecu prin cap, *nu-i pasă de noi, întemnițații. Doar aici e veșnic noapte și timpul se scurge în întuneric.* Nu-și privește anchetatorii, se uită țintă la fâșia de cer tăiată de geam. *Natura e mult mai dreaptă ca oamenii. Sigur, nu iese soarele și nu vine ploaia când vrea toată lumea, dar iese soarele și vine ploaia pentru toată lumea, de la rege, până la cel mai sărac, pentru creștini și pentru evrei.*

– Numele – auzi că-l întreabă procurorul. Și continuă apoi cu tot șirul: vârstă, ocupație, părinți, părinții părinților, dac-au fost toți evrei... Și dă de-nțeles că prima anchetă, a durat câteva minute, s-a sfârșit.

Inchizitorul clatină clopoțelul de-argint și intră un funcționar și-un om de serviciu. Îl scot. Din fericire, pentru scurt timp. Și procurorul continuă:

– Știi de ce-ai fost întemnițat?

– Nu știu sigur, dar bănuiesc, Eminență, că Eminențele Voastre mă socotiți vinovat de îmbarcarea nereușită, și sunt. Nimeni în afară de mine n-a pus-o la cale și n-a făcut nimeni nimic ca s-o ducă la capăt. Eu am ales cine e bine să plece și cine nu. Eu am plătit căpitanul din banii mei.

– Nu e sigur – îl întrerupe procurorul. Nu fi trufaș! Și alții au luat parte la crimă. Nu ești chiar singur. Dar spune, de ce fugeați?

– Voiam să trăim mai bine, la Livorno nu-s atâtea impozite. Mulți avem acolo afaceri. Importăm mătăsuri și stofe, chiar grâu. Alții, mai săraci, după confiscările de-acum zece ani, voiau să-și deschidă prăvălii, să-și revină. Livorno e porto franco.

– Alt motiv n-a fost, Gabriel Valls? – îl întrerupe procurorul c-o voce vicleană și c-un zâmbet pe care, complice, îl îndreaptă spre ceilalți membri ai Tribunalului, zâmbet ce nu reușește, însă, să-i alunge rânjetul rău. Să nu-mi spui că e ăsta singurul motiv. Știm, neamul vostru face pe dracu-n patru când e vorba de bani, dar în cazul de față nu-s banii totul...

– Ce-a fost în capul celorlalți, nu știu, Eminență. Întrebați-i pe ei. În capul meu, sigur nu.

– Recunoști că pentru tine nu banii-au fost totul? – sare procurorul, vesel, de parc-ar fi nimerit vânatul dintr-o împușcătură. Și-anume?

– Să pot să-mi arăt credința fără să-mi fie frică, să-mplinesc liber poruncile religiei mele.

– Recunoști, așadar, că ești evreu?

Gabriel Valls întârzie cu răspunsul. Privește iar spre fereastră. Cerul, străveziu de albastru, smălțuit de-un stol de păsări.

– Recunoști că ești evreu?

Inculpatu-și întoarce ochii spre procuror. Îi înfruntă privirea, gândită ca de ghepard, ieșită doar ca de nevăstuică.

– Da, Eminență. Recunosc.

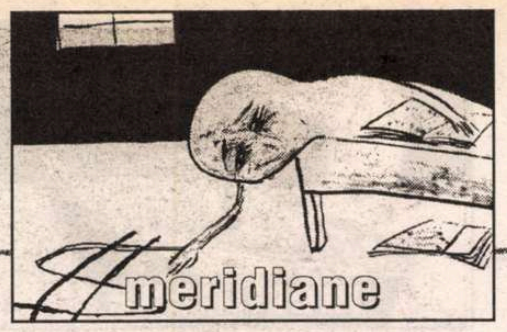
Membrii Sfântului Tribunal se foiesc în scaune neliniștiți. Declarația lui Valls i-a trezit parcă din moțăiala în care căzuseră după pauză. Au chipurile înroșite de ardoarea credinței. Îi aruncă priviri crunte lui Valls. Nu doar unul s-ar arunca cu pumnii pe dușmanul care-și declară fără să clipească din ochi crima, liniștit, de parc-ar spune ce cald e-afară, a venit deja arșița.

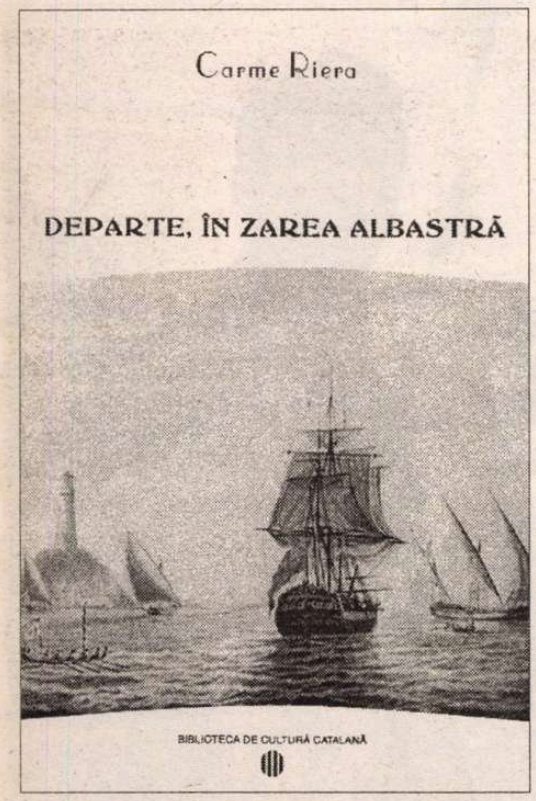
– Dar ai fost botezat, ca toți din cartier, nu? Și-atunci, dac-ai primit botezul, ești obligat să trăiești după legea creștină.

– Strămoșilor mei botezul le-a fost impus cu forța.

Judele bunurilor zâmbește subțire. Pusese pariu c-așa o să zică.

– Nimeni nu poate fi obligat




să primească un dar atât de mare, precum botezul – îl întrerupse inchizitorul, de obicei nu deschidea gura, interogarea acuzatului era treaba procurorului. Puteau să aleagă să părăsească pământurile creştine, să plece, sau să se lase ucişi precum Macabeii.

– Asta era valabil pentru convertiţii din 1435, Eminenţă – exclamă Valls cu năduf. Nouă nu ni s-a dat niciodată această alegere, pe care, pe de altă parte, o consider nedreaptă. Trebuie să fii foarte tare ca să alegi moartea, Eminenţă. Ori botezul, ori moartea, n-atârnă la fel în balanţa romanei, apostolicei...

– Vreţi să continuaţi, Eminenţă? – întrebă procurorul pe inchizitor, dar la semnul din cap că nu al acestuia, continuă el interogatoriul.

– Recunoşti, aşadar, că eşti apostat? Ştii că apostazia e cea mai cumplită crimă? Ştii că tu, ca iudaizant, eşti mai rău decât cel mai rău luteran, decât cel mai rău eretic? Ereticii refuză doar unele canoane din religia creştină, iudaizanţii o refuză în întregime.

Valls nu răspunde. Îşi îndreaptă iar spre fereastră ochii. Judele bunurilor profită să bea puţină apă. A doua-nghiţitură o ia pe drum strâmb şi el trânteşte ceaşca-n farfurioară cu zgomot. Inchizitorul îi aruncă o privire ucigătoare. Valls nu vorbeşte încă.

– Recunoşti că eşti apostat?

– Recunosc că sunt evreu.

– Şi nu te căieşti? Nu vrei să recunoşti că religia ta e veche, că e depăşită de cea nouă, care ne poartă spre mântuire? Cristos e adevăratul Mesia, el a murit pe cruce ca să ne mântuiască...

Judele bunurilor tuşeşte şi hârâie încă. Valls aşteaptă să termine.

– Nu văd cum ar fi fost posibil să iasă creatorul cerurilor din pântecele unei evreice, să vină pe lume ca un copil de ţâţă, apoi să fie părăsit în mâinile duşmanilor, răstignit pe-o cruce şi pe urmă îngropat ca orice om... Mi se pare că e contrar raţiunii; mi se pare cel puţin greu de crezut...

– Mă-ngrozesc când te-aud – îl întrerupe inchizitorul.

– Cristos a înviat a treia zi – zice procurorul cu gravitate. Asta nu poate fi pus la-ndoială. E dovedit.

– Dovedit pentru cine crede, dar nu pentru cei ce nu cred. Noi, evreii, nu suntem precum creştinii. Îi respectăm pe cei care îmbrăţişează noua credinţă. Asta nu-nseamnă că nu socotim că sensală, dar nu credem că pentru asta trebuie arşi de vii... N-ar fi mai simplu, Eminenţă, să credem că-n cerul lui Iahve sau în cerul Dumnezeului vostru o s-ajungem toţi cei ce-am făcut bine şi ne-am împlinit rânduielile de bună voie? Am auzit că sunt regi creştini care-au interzis să fie atacate sinagogile, căci sunt lăcaşuri în care este lăudat numele Domnului.

– Noi nu urmărim evreii, Gabriel Valls, nu, greşeşti: urmărim creştinii care nu ştiu să fie creştini. Dac-aţi fi plecat de-aici în momentul expulzării, puteaţi să vă practicaţi riturile voastre false în continuare, fără să fiţi pedepsiţi. V-am putea converti numai prin puterea cuvântului şi-a pildei...

– Eu nu mă consider creştin, Eminenţă.

– Nu ne place trufia ta, Valls. O să te poarte spre rug şi-apoi spre focul veşnic. Nu există alt Dumnezeu decât Dumnezeu Tatăl, în trei ipostaze divine. Nu există mântuire în afara Sfintei Mame Biserici Catolice, Apostolice şi Romane – zice cu hotărâre inchizitorul.

– Nimeni nu poate avea mai mult interes decât mine să mă mântuiesc şi s-ajung la cer, Eminenţă...

– Nu-i orb mai rău decât cel ce nu vrea să vadă, Valls. Cu tot interesul tău, doar Biserica Catolică, Apostolică şi Romană te poate duce spre cer. Nu există mântuire în afara bisericii.

– Nu există în afara legii lui Moise.

– Ar trebui să te supunem la cazne ca să-ţi vină mintea la cap. Poate-n felu-ăsta o să ţi se sfărâme trufia şi-o să ţi se stingă mândria că eşti evreu. Nu crezi că dacă Dumnezeul vostru ar fi puternic v-ar apăra? Sau nu ştii că, după venirea lui Crist, starea firească a evreilor e captivitatea?

Valls nu dă înapoi. Chinul, acum, nu-l sperie. Se simte curajos. Adonai îl călăuzeşte.

– E voia lui Iahve. Sămânţa e-n ţarină, ochii oamenilor nu pot s-o vadă şi pare topită cu pământul şi apa, dar, până la urmă, sămânţa preface pământul şi apa şi dă rod. La fel, poporul lui Dumnezeu aşterne drumul spre Mesia, adevăratul rod.

– Nu-mi place cum vorbeşti, Valls. În vorbele tale e miasmă de rabin şi de cărţi talmudice. Asta spuneai în grădină?

– Nu, Eminenţă. Niciodată n-am vorbit în grădină de legea veche.

– Avem mărturii că da, Valls. Nu poţi să tăgăduieşti că-ţi instruiai oaspeţii în legea veche.

– Nu, Eminenţă. Pot să jur.

– Nu lua-n deşert numele Domnului, nu jura! Nu-l profana. Fiul tău, Rafel Onofre, a mărturisit. E zadarnic să negi.

Îi tremură buzele pentru prima oară. Înghite-n sec.

– O fi fost supus, Eminenţă, la cazne. Fiul meu nu putea spune-aşa ceva.

– Trufia ta e diavolească, Valls. Nu tăgădui tot ce ştim. În grădină se pregătea de mult fuga. Chiar şi cu maşini zburătoare, nu?

– Maşini zburătoare?

– Maşini zburătoare, le construia pe terasă plăpumarul Bonnín.

Îşi aduce aminte. *Ştiu. Mai bine vorbeşte. Costura-a turnat, Costura trebuie să le fi povestit discuţia din vara trecută, într-o duminică vaporoasă...*

– Eminenţă, ştiu la ce vă gândiţi: o discuţie în grădină cu Pere Onofre Aguiló, Cònsul, şelarul Pons, negustorul Serra şi Costura. O discuţie fără nici un gând păcătos. Aguiló ne povestea ce mai scorneşte lumea, poveşti cu oameni zburători, scorneli de minţi năstrupnice... Nimic din Mallorca.

– Ţi-aduci aminte de vreuna din scornelile-alea?

– Da, s-a vorbit de nişte bureţi care sug apa în portul Anvers şi de-un mecanism care suge gândurile rele...

– Şi nu ţi se par lucruri diavoleşti?

– Nu, Eminenţă, deloc. Domnia Voastră mânuiţi mecanismul iertării, în numele Domnului.

– Şi despre ce-aţi mai vorbit?

– Despre lunari, oamenii de pe lună.

– Ce vrăjitorii făceaţi în grădină?

– Nici una, Eminenţă. Aveţi cuvântul meu.

– Cuvânt de porc, de scroafă. Nu vreţi să mâncaţi carne de porc fiindcă sunteţi copiii scroafei... Aţi preacurvit cu ea.

– Asta, Eminenţă, o spune Luther, ereticul din Worms.

– Aşa e – zice inchizitorul. Mă uimeşte informaţia ta. De unde-o ai?

Valls nu răspunde. Aşteaptă să vadă ce nelegiuire-i mai pun în cârcă. E obosit. Măcar de nu l-ar mai ţine-n picioare. Inchizitorul continuă:

– Evreii sunt urmaşii lui Agar, robi... Creştinii, ai Sarei...

– Deci toţi sunt urmaşii lui Avraam, Eminenţă.

– Evreii s-au născut robi şi trebuie să moară robi.

– Eminenţă, creştinismul n-ar fi nimic fără iudaism.

– Gata, nu mai vreau s-aud blasfemii. Căieşte-te de ce-ai spus! Cere iertare, acum!

– N-am vrut să vă jignesc.

– Recunoaşte că ai greşit. Leapădă-te chiar acum de credinţa veche.

– Dacă eşti evreu, n-ai cum să nu mai fii, Eminenţă.

**Prezentare şi traducere**
**Jana Balacciu Matei**

**Desen de Bill Traylor**

## Tadeusz Rózewicz:

# A deschide şi a închide

Am ajuns târziu la teatru ca autor. După patruzeci de ani de la prima premieră ies încetişor din teatru.

Mă preschimb într-un spectator interesat, uneori ironic, plictisit, alteori plin de admiraţie.

Poate că un autor ar trebui să locuiască o vreme în teatru. La bufet, atelierele de croitorie, arhivă, magazii, tâmplărie, vopsitorie.

Poate că dacă aş avea camera mea la teatru, i-aş privi pe actori ca odinioară Strindberg. Ca oamenii să se întâlnească e nevoie de nişte locuri.

Fără relaţii „de familie", umane, totul la teatru s-ar destrăma. Poate că par acum nişte treburi „exotice". Mă refer la nevoia spirituală de înţelegere între vârstnici şi tineri.

Regizorul are premiera şi gata. Dar relaţiile dintre actor şi regizor se cuvine să dureze. Nu numai succesul, dar şi „căderea" apropie spiritual şi profesional, poate chiar mai mult decât succesul.

Ţineţi minte: o înfrângere bună e întotdeauna mai bună decât un succes de mântuială.

Nu sunt un dramaturg tipic.

Pentru mine „omul de teatru" tipic, autorul teatral e cel care îi veghează pe regizor, teatrul, realizarea, supraveghează repetiţiile de la prima la ultima, totul. Îşi veghează propriile „interese", textul său. Umblă, sâcâie, îi enervează pe actori şi aşa mai departe.

Nici acest fel de a fi nu este al meu, nu este tipul meu. Autorul nu poate fi poliţistul pieselor sale. Trebuie să priceapă că teatrul este o operă colectivă.

Eu nu-mi „păzesc" piesele, nu merg la repetiţii, la premiere vin foarte rar, uneori văd spectacolul mult mai târziu. Realizarea o las pe seama regizorului şi-mi place foarte mult dacă îmi face o surpriză. O surpriză!

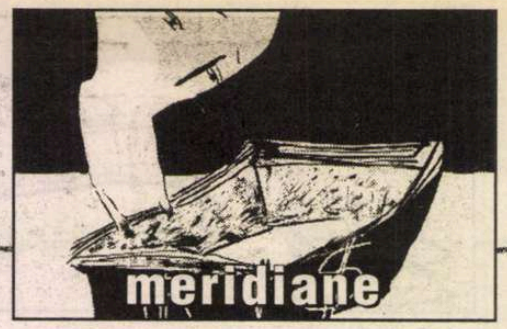
Spectacolul este treaba actorilor şi a regizorului.

Eu plec. Mă înapoiez apoi ca spectator. Şi sau mă bucur şi râd ca spectator, sau sufăr ca autor... Mă dedublez.

„N-ai să fii niciodată un dramaturg – m-a certat un coleg critic după premiera *Cartotecii* – banchetul constituie un tot, împreună cu premiera." Fără banchet nu există un dramaturg... Dar eu nu am poftă de mâncare... şi beau doar apă minerală.

(Text rostit de Rózewicz la deschiderea Festivalului Eurodrama 2002, organizat de Teatr Polski din Wroclaw în zilele de 3-5 decembrie 2002, reprodus din revista *Dialog* nr. 4, aprilie 2003)

**Traducere de**
**Olga Zaicik**




# Poeme de Lasse Söderberg

POETUL, traducătorul şi „generalul" celor 17 Festivaluri de Poezie de la Malmö, Lasse Söderberg, este şi un cunoscut poet, participant al primului Festival de Poezie de la Tomis, care va creşte şi va înflori mulţi ani de aici înainte.

Festivalul de Poezie de la Malmö a fost inaugurat în 1987. M-am numărat şi eu printre fericiţii poeţi sosiţi din Suedia şi din multe alte ţări (printre ei: Vasko Popa, Brigitta Trotzig, Alain Bosquet, Tomas Tranströmer etc.). Şi m-am bucurat să fiu invitată şi pentru a doua oară, la împlinirea celor 17 ani de celebrare a Poeziei şi a creatorilor ei. Atunci, în 1987, bucuria mea a fost dublată de faptul că antologia festivalului a fost ilustrată generos cu desenele mele. Acum emblema noii antologii a fost ilustrată cu „Îngerul" lui Paul Klee şi cu versul lui Rabbe Enckell: „Vreau să-mi împodobesc urechea cu sunet."

În prima antologie, Lasse Söderberg scrisese că scopul festivalului era de „a celebra acea limbă pe care Adam o descoperise la începutul timpului când toate animalele pământului şi păsările cerului fuseseră aduse în faţa lui ca să le dea un nume", acea limbă specială, limba interioară a Poeziei. În prezentarea celei de a 17-a antologii, poetul „general" de festivaluri pune accent pe prima literă, „P" de la "Poezie" şi „Poet" dar şi de la „Pian", căci P-ul a căpătat clape albe şi negre simbolizând bogăţia de tonuri, de voci ale muzicii şi poeziei. Voci din Suedia, România, Cuba, Franţa, Finlanda, Palestina, Elveţia, Danemarca, Venezuela şi Mexic, tonuri şi stiluri foarte diferite dar contribuind împreună la armonia unui mare concert. După 17 ani de neobosită şi pasionată activitate, poetul Lasse Söderberg desfăşoară aceeaşi debordantă activitate în slujba Poeziei şi un angajament impecabil. Vitalitatea sa este mărturisită şi de propria creaţie, căci poetul este mai mult ca oricând el însuşi. Am tradus câteva strălucite poeme făcând parte dintr-o antologie în pregătire destinată cititorilor români de poezie. **(G.M.)**

## Puţul

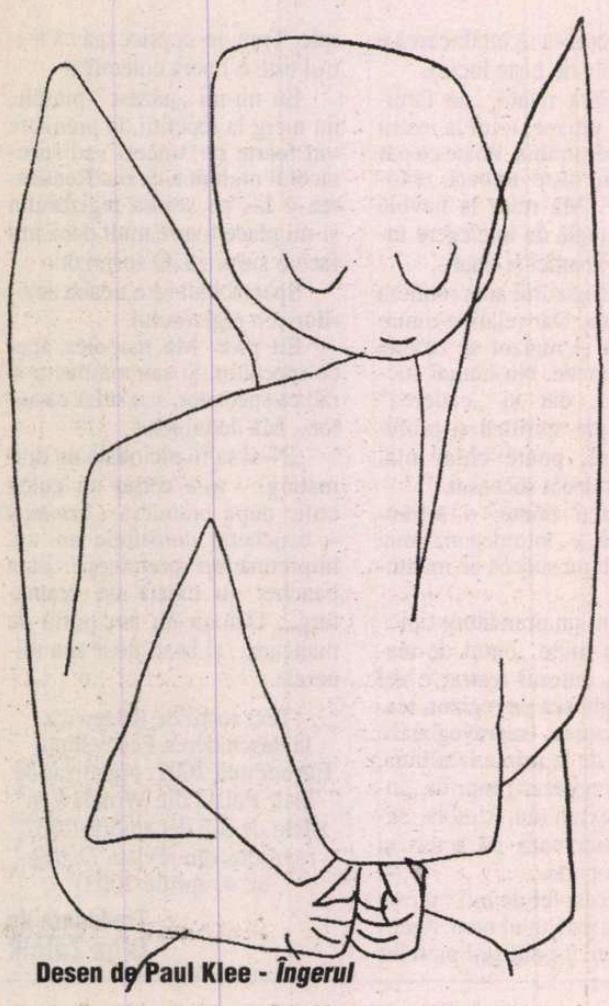
Cel care vrea să-şi amintească şi e plin de întuneric
trebuie să stea pe marginea lui însuşi ca lângă un puţ.

trebuie să se aplece peste ghizd cu o piatră în mână
întrebându-se ce ascunde puţul, cât de adânc e şi cât de
profund pătrunde lumina în el.

şi trebuie să arunce piatra pentru a calcula adâncimea şi
întunericul puţului, să vadă cât de încet cade, îngândurat, parcă
spânzurat în vidul de nimic până când piatra nu se mai vede

şi rămânând în picioare, aşteptând pe marginea lui însuşi,
aplecat înainte, până când piatra întâlneşte suprafaţa
apei imperceptibile

şi cel care vrea să-şi amintească vede deodată adâncul
sclipind, trăgând lumina spre el, devenind viu ca atunci
când se ridică o pleoapă făcâdu-se cunoscut din nou
de ochiul cel mai de jos.



**Desen de Paul Klee - *Îngerul***

## Şerpii

Pe coasta muntelui erau şerpi mici de culoarea nisipului
care se puteau auzi fugind foşnitori în tufişuri uscate, dar
erau inofensivi, un „nu" împotriva reptilelor care hrănesc
inima femeii de la poştă, a şoferului de taxi şi a preotului.

Femeia de la poştă avea acasă un cazan de vrăjitoare clocotind,
în aburii lui deschidea ea toate scrisorile suspecte.

Şoferul de taxi avea un revolver ascuns sub banchetă
care îl va apăra împotriva îngerului răzbunării.

Preotul voia să ridice crucifixul direct în ochii diavolului.

Când am auzit şerpii mici zornăind în tufişuri uscate
le-am fost recunoscător că există. Ei semănând mai
degrabă cu frica încolăcindu-se, ascunzându-se în inima
zidarului, a pescarului şi a prostului satului.

## Pescarul vorbeşte:

Am avut o barcă, ea m-a servit mult timp credincioasă.Ea
păştea lumina de stea a mării şi mugea veselă când
se întorcea acasă. În jurul lanternei ei roiau gândurile mele,
Eu care nu uit nimic, am uitat drumul ei.

Am avut o casă stând fermă în toate timpurile. Era construită
din cărămizi de piatră şi încredere. Şemineul era inima roşie
în jurul căreia se strângea familia. Dar eu, care nu uit nimic,
am uitat unde era situată.

Am avut o fiică dăruindu-mi bucuria la fel de răcoritoare ca şi
apa dintr-un vas de pământ, acel vas pe care eu îl pusesem lângă
uşa prin care ea trece. Eu care nu uit nimic, am uitat numele ei.

Şi înţeleg că eu, cu toate că nu uit nimic, sunt acum
eu însumi uitare.

## Prostul satului vorbeşte:

Nu locuiesc pe locul în care dorm. Locuiesc în cristelniţă.
În legănarea bărcii, acolo unde ea este legată. Între coapsele
mamei mele.

Eu dorm numai pe umeda saltea de paie într-o despărţitură între
casa oaselor şi cocină.

Lângă mine stau pantofii mei de gimnastică obosiţi căscând.
Vorbesc cu ei numai englezeşte. Pereţilor casei, bretelelor mele
şi vecinilor le vorbesc numai în limba maternă. Dacă ei ar vrea
le-aş vorbi şi lor în engleză.

Nici una din pietre nu poate să zboare. Dar capul meu tuns
a fugit din când în când rostogolindu-mi-se pe umeri.

Când nu dorm văd viaţa continuând. Sunt o parte din ea. De aceea
mestec şi înghit. Când nu mestec şi înghit e pentru că dorm
sau sunt mort. Când nu sunt mort sunt un om.

## Zidarul vorbeşte:

Aici e mâna mea. Nu e din ghips cu toate că e acoperită
cu praf şi mortar. Ştiu că ea poate sângera.

Când prietenii mei vin, nu spun nimic. Le întind numai
mâna.

**Traducere de**
**Gabriela Melinescu**

## Realist

● "Am cunoscut trei dictaturi: cea a naziştilor, cea a comuniştilor şi cea a banilor. Aceasta din urmă nu îmi va mai pune probleme, voi supravieţui graţie Premiului Nobel" – a declarat Imre Kertész, supravieţuitor al Holocaustului şi comunismului la o întîlnire cu publicul vienez.

## Paradisul – ceva mai departe

● Flora Tristan (1803-1844), fiica unui peruan şi a unei franţuzoaice, o femeie pasională, independentă, revoltată împotriva societăţii, a avut idei ciudate pentru vremea ei: a militat pentru dreptul femeilor de a dispune de viaţa lor, pentru dreptul lor la muncă şi pensii. Din căsătoria nefericită cu pictorul Chazal, de care s-a despărţit, a avut doi copii, un băiat şi o fată, Aline, ce va fi mama lui Paul Gauguin. Străbătînd Franţa în turnee de propagandă pentru a-şi cîştiga aderenţi, Flora Tristan (în imagine) a murit de epuizare la 41 de ani. Cu ocazia bicentenarului naşterii, la Paris a fost deschisă expoziţia *La Paría et son rêve* şi, nu întîmplător, cea

mai nouă carte a lui Mario Vargas Llosa, *El Paraíso en la otra esquina,* apărută la sfîrşitul lui martie la Madrid (Ed. Alfaguara), a fost lansată în versiune franceză, sub titlul *Le Paradís – un peu plus lois,* cu trei săptămîni mai tîrziu. Nu întîmplător, fiindcă romanul lui Llosa îi are ca personaje pe Flora Tristan şi nepotul ei Paul Gauguin, ale căror destine sînt puse în paralel: două fiinţe libere, care au mers pînă la capăt în dorinţa de a-şi împlini utopiile politice şi artistice, două personaje tragice care au marcat secolul 19.

## Pepys viu de 370 de ani

● Samuel Pepys (1633-1703) este comemorat de englezi la 300 de ani de la moarte. Biografia lui, scrisă de Claire Tomalin (*Samuel Pepys: The Unequalled Self*) şi apărută în noiembrie anul trecut, se menţine de şapte luni pe lista de best-sellers, fiindcă autorul celebrului *Jurnal* a avut o existenţă pasionantă. Administrator naval, mare amator de cărţi şi muzică, de ştiinţă şi femei, martor favorit al istoricilor pentru marele incendiu al Londrei, din 1666, Pepys a fost încarcerat un timp pentru papism, apoi a ajuns un membru respectabil al Parlamentului. Notaţiile sale personale, expresive şi amuzante, ce acoperă anii 1660-1669, sînt o indispensabilă sursă istorică, graţie inteligenţei, receptivităţii şi echilibrului în relatarea directă a întîmplărilor vieţii cotidiene. Pentru tricentenarul morţii s-au deschis două expoziţii consacrate lui Pepys şi contemporanilor săi, colegi şi protectori, una la National Portrait Gallery şi alta la Museum of London, iar BBC realizează un film de 90 de minute ce-şi propune să releve episoadele cele mai fierbinţi din viaţa amoroasă a memorialistului.

## Arhiva anilor '60

● Terry Southern s-a născut în 1924 în Texas şi încă de la 12 ani s-a dovedit iconoclast, rescriind povestirile lui Egar Poe după gustul său. A luptat în al doilea război mondial şi la întoarcerea în civilie a studiat filosofia, aprofundîndu-şi cunoştinţele la Sorbona. Înzestrat cu umor negru, nonconformist şi provocator, a militat pentru libertate sexuală, a fost pacifist, a condamnat militarismul şi manipulările politice. Acestui reprezentant al contra-culturii pure şi dure i se datorează în bună parte scenariile unor filme precum *Doctorul Folamour, Easy Rider* sau *Barbarella.* A scris adesea în colaborare cu William Burrough sau Christopher Isherwood, a sfidat cenzura puritană (*Candy* – o versiune *hot* a lui *Candide* a fost mult timp interzisă în SUA şi Franţa) şi a stîrnit scandal cu unele cărţi (*Red Dirt Marijuana and Other Tastes,* Blue Movie). A murit în 1995, lăsînd o importantă arhivă despre anii '60: manuscrise de romane, nuvele şi scenarii, carnete de notiţe, corespondenţă cu scriitori, plasticieni, muzicieni, cineaşti, precum şi numeroase fotografii şi filme. Toate aceste documente importante pentru studiul culturii pop se degradau într-un hangar pînă de curînd. Regizorul Steven Soderbergh le-a cumpărat cu 200.000 de dolari şi le-a donat Fundaţiei Berg din New York, ce păstrează şi arhivele lui Kerouak, Conrad, Nabokov, Virginia Wolf – scrie „The New York Times".

## Opţiune deschisă tuturor

● „Pentru ca muzica clasică să supravieţuiască, trebuie afirmată existenţa ei ca artă şi nu ca bun de consum" – scrie compozitorul şi universitarul britanic Julian Johnson în cartea sa *Who needs classical music?* apărută recent la Oxford University Press. „Se spune adesea că tradiţia clasică e un vehicul al imperialismului cultural occidental, că e elitistă şi sexistă, că răspunde din ce în ce mai puţin preocupărilor majorităţii oamenilor, nevoilor societăţii multiculturale sau intereselor tinerilor". Muzica clasică e, poate, elitistă, răspunde Julian Johnson, dar în sensul că ea răspunde unei aspiraţii profund umane de depăşire a propriilor limite. O veritabilă cultură democratică are datoria să apere această aspiraţie şi să facă din muzica clasică o opţiune culturală deschisă tuturor. Pseudo-democraţia pieţei, cu aparenta sa libertate de alegere, e limitată de fapt de imperativele comerciale care privilegiază superficialul şi banalul. După cum subliniază „The Independent", Julian Johnson reproşează sistemului educativ că reproduce relativismul pieţei, perpetuînd clivajele sociale şi rezervînd formarea gustului pentru muzica clasică doar elevilor ai căror părinţi au mijloace materiale să le ofere în afara şcolii cursuri de muzică.

## Arta conversaţiei

● Doi psihologi germani au înfiinţat un Büro für Berufsstrategie care propune cursuri de o zi despre arta conversaţiei. Iniţiativa s-a dovedit un mare succes – scrie „Süddeutsche Zeitung" – aceste cursuri fiind frecventate de numeroşi funcţionari şi oameni de afaceri dornici să înveţe cum pot crea o atmosferă agreabilă şi condiţii ideale pentru o negociere. Psihologii îi învaţă că subiecte precum literatura, arta, televiziunea sînt mai delicate. Banii, politica, boala, moartea – sînt subiecte tabu, ce nu trebuie cu nici un chip aduse în discuţie. Cele mai recomandabile pentru o conversaţie lejeră sînt rezultatele sportive, vremea, copiii, călătoriile de vacanţă, animalele de companie, plantele.

EDITURA POLIROM
şi
CLUBUL PROMETHEUS
organizează
vineri,
27 iunie 2003, ora 17.30
la Clubul Prometheus
din Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5,
Sector 4, Bucureşti,
lansarea romanelor:
JOACA PREFERATĂ
şi
FRUMOŞII ÎNVINŞI
de LEONARD COHEN
pe muzică de
LEONARD COHEN.
Participă: Mircea Cărtărescu (scriitor),
Florin Iaru (scriitor), Vlad A. Arghir
(traducătorul romanului
JOACA PREFERATĂ),
Liviu Bleoca (traducătorul romanului
FRUMOŞII ÎNVINŞI), Denisa
Comănescu (scriitoare, director
editorial al Editurii Polirom).
Toţi fani LEONARD COHEN.
Mircea Cărtărescu
promite o surpriză.

# Exilaţii noştri

*(urmare din pag. 13)*

Putem să adăugăm, critic, sugestii şi completări – în măsura în care cunoaştem mai multe fapte şi persoane demne de a fi fost luate în consideraţie. Putem să-i reproşăm – sau să-i înţelegem solitudinea cercetării, distanţele (timide?) faţă de persoane avizate care i-ar fi putut confirma (sau infirma) anumite constatări. Putem să ne îndoim de necesitatea consultării unor publicaţii de tristă memorie (sau de acută duşmănie) numai pentru că „multe dintre articolele publicate s-au ocupat de exil" (p. 17) – ştiut fiind că obiectivitatea este în fond şi un act critic. Acest discernămînt critic ar fi avut nevoie de mai mult curaj în selectarea şi utilizarea surselor de informaţie; ceea ce rămîne încă un deziderat!

Nu putem să nu recunoaştem acestei opere (pe care nu ezităm a o considera o continuare a *Istoriei literaturii române*) calitatea de a fi o *piatră de hotar* între istorie şi memorie.

*D-l Florin Manolescu a adus exilul literar românesc în* (vorba d-lui Virgil Ierunca) *ne-uitare.*

Felicitînd Editura *Compania* şi pe excelenta, dar prea modesta redactoare a cărţii (d-na Adina Kenereş) pentru această binevenită, binefăcătoare şi curajoasă iniţiativă, nu ne rămîne decît să mulţumim domnului Florin Manolescu care a înălţat în istoria *unitară* şi *continuă* a culturii Românilor un monument *aere perennius.*

**Alexandru Niculescu**

aprilie 2003

## post-restant

de **Constanța Buzea**

BINE scrisă, *Povestea eternă* este de fapt un poem căruia i-ați acordat suficient spațiu de desfășurare și demonstrație. Am găsit, în poezii, versuri importante, pe mici porțiuni, revelații de luptătoare aflată pe linia pură dintre adolescența cu stările ei imposibil de exprimat și faza următoare, unde concluzia precede pofta de a spune mult și explicit ceea ce în fond nu se întâmplă cu adevărat: „Când cineva mi-a închis ochii,/ altcineva mi i-a deschis" (*Orion*). Exercițiul intitulat *Cuvânt* face parte din categoria celor care se scriu dar nu se arată nimănui, și care, ca jocuri de versificație cel puțin în aparență, asistă creșterea în sus a tânărului poet, fără să-l reprezinte, pe față în momentele lui de salt real. *Cântec de leagăn (Elogiul seminței)* ar trebui reparat în câteva locuri, ca să se dovedească lucru bun. În versul trei, ar fi de renunțat la un singur cuvânt, pentru ca sfânta cadență să imprime plăcut putere tuturor celorlalte. Deci, nu *prima haină* ci *haina (de argint).* Cum și versurile 7 și 8 sunt de un minor supărător în contextul serios al poemului. Formularea desuetă, iarăși, *deal tău zeu,* de pildă, se poate evita prin schimbarea topicii, și cu asta se rezolvă, păstrând absolut toate elementele componente, rima facilă *zeu/ mereu.* La fel și sintagma *mândra casă,* căutând un similar serios pentru *mândra.* La fel, printr-un foarte mic efort de concentrare, se poate evita abundența prăfuită cu cratime și apostrof (ce acționează nefast asupra bietului vers *Dar grijile-ți din urm'-acolo lasă. Moartea unei stele* reia ideea atât de bine demonstrată în *Poveste eternă.* Importante aici, ca găselnițe izbutite, creasta cu nerv, tabloul unui alt cer, dar nu și gulerul de spumă, pleoapele de stele sau finalul dezamăgitor cu cioburile. În fine, încheiem cu o la fel de bine scrisă pagină în proză, *Stăpânul cerului,* pe care o notăm până una alta, în contextul posibilităților limitate ale vârstei, cu nota maximă și felicitări. (*Ioana Veronica Epure,* cl. IX-a, Liceul Teoretic Traian, Constanța) ✉ Că desenele dvs. nu vor putea apărea în revista noastră, asta nu înseamnă că ele nu-și pot găsi cândva locul în presa ilustrată, într-o revistă

nu neapărat de modă. Plăcerea de a desena e puternică, dar poate că nu a fost copleșitoare, pentru că ați ales să urmați o facultate de limbi și literaturi străine, și continuați să desenați. Nu lasă impresia de creație proprie ci de copiere. Deocamdată personajele feminine parcă fac parte din scenele fascinante, nefirești, lipsite de căldură, spectrale, ale unei luxoase parade de vestimentație. Ele lasă o bună impresie efemeră doar ca afiș, ca reclamă spectaculoasă. Le vom păstra și noi o vreme în ciudata noastră arhivă care s-a înmulțit între timp cu fel de fel de trimiteri. Am putea-o numi arhiva pașilor pierduți și regăsiți? Poate că dacă noi nu vă putem nici îndruma, nici servi în vreun alt mod, dvs. veți continua să desenați și să vă adresați unui artist plastic, unui grafician cu bunăvoință, timp și tact în a vă spune adevărul. În măsura în care, atât de tânără fiind, veți găsi o soluție, vi se va da un răspuns la problemele care vă ocupă imaginația și vă mișcă dreapta cu atâta grație pe hârtie, rămânem plini de interes colegial, fie și pentru că demult, foarte demult, și noi am preferat artelor plastice o altă facultate și, cântărind lucid și corect între talentul literar și cel plastic, am dat câștig de cauză celui dintâi. (*Mihaela Vața,* București) ■

## cronica tv

# Umbra lui Iosif Sava

REVĂD cu dragă inimă celebrele „Serate muzicale" realizate de Iosif Sava de-a lungul anilor, reprogramate acum (minunată idee!) la TVR Cultural. Și aproape de fiecare dată îmi spun că emisiunile respective nu erau chiar sută la sută muzicale, așa cum le recomanda genericul, ba unele chiar dimpotrivă. Dar ce spectacol! Ce cursuri intensive de cultură generală ne preda o dată pe săptămână enciclopedicul Iosif Sava! Sâmbătă de sâmbătă – o amintire ciudată – auzeam pe cineva strigând spre spatele blocului: „Hai repede, că începe Sava!" Iar el, extraordinarul, ne plimba cu nonșalanță prin filozofie, muzică-muzicologie, literatură, arte plastice, istorie, uneori scoțându-și din sărite interlocutorii care nu reușeau să țină pasul discuției; deseori, ca argumente, folosea citate din nu-știu-care mare spirit al omenirii, fixa în timp momente, situații și întâmplări-amănunte din viața cutărui compozitor, om de litere, filozof etc., fără să o facă ostentativ sau cu vreo nuanță de superioritate în voce; își domina invitații, dar o făcea atrăgându-i în cursa pentru păstrarea unei ținute a conversației de exemplară trăire intelectuală; dar, în același timp, îi respecta, le respecta intervenția în construcția discuției prin aceasta obligându-i la implicarea în responsabilitatea pe care el însuși o avea față de calitatea emisiunii, față de destinatarul acesteia, telespectatorul. Fiecare emisiune a sa era o lecție de conduită intelectuală, de transmitere în termeni potriviți a mesajului care trebuia nu numai să ajungă la destinatar, dar să și fie receptat cu mintea, dar și cu sufletul. Cu zâmbetul său, adesea abia perceptibil, adesea ușor ironic, Iosif Sava era, de fapt, o instituție în timpul emisiunilor sale, era, de fapt, moderatorul complet-complex, modelul...

**Telefil 2**

## voci din public

*Stimate domnule director,*

Sunt un abonat, dar și un cititor constant, vreau să spun devotat, al revistei Dumneavoastră. Aș vrea să vă mărturisesc că-mi propusesem de mult să vă scriu, dar luat de treburi, am tot amânat, ca acum, făcând primul pas către Dumneavoastră, să-mi pară rău că nu l-am făcut mai demult... Dar, vorba înțelepciunii chinezești: "Chiar și o călătorie de o mie de mile începe tot cu primul pas!". Asta înseamnă că vor urma, din partea-mi, și alți pași, pentru că vreau să vă fiu alături în tot ceea ce faceți Dumneavoastră și revista "România literară".

Pentru început, țin să vă felicit atât pe Dumneavoastră, cât și pe toți truditorii din redacție, ale căror eforturi țin sus Literatura Românească, cu tot ceea ce are ea reprezentativ, precum și ideile novatoare care se ivesc asemenea izvoarelor, de sub stâncile (tranziției și-ale lipsurilor), căci bine-ați zis Dumneavoastră, într-unul din Editoriale, și vă citez (cu aproximație): "Salvarea noastră, ca popor și națiune, ne vine prin muncă necurmată în toate sectoarele tradiționale, cultura fiind unul dintre cele mai însemnate".

Îmi plac, așadar, Editorialele Dumneavoastră, pentru curajul pe care-l aveți de a spune lucrurilor pe nume, atât cu privire la tot ceea ce fuse și se duse, cât și cu referire la tendințele care se conturează în literatură și nu numai, oferind și unele soluții pentru depășirea stărilor de lucruri care ne țin pe loc, sau chiar ne trag înapoi.

Țin să apreciez în mod deosebit întregul conținut al numărului 18/2003, din această săptămână, cu precădere articolele semnate de Domnii Mircea Mihăieș ("Apocalipsa întârzie cu o zi"), Alex. Ștefănescu ("Petre Pandrea" - prima parte), Cristian Teodorescu ("Părerile românilor despre români"), Cronicar (întreaga pagina 32, "Revista revistelor"), Emil Brumaru (pentru a Domniei Sale rubrică "Cerșetorul de cafea"), Roxana Răcaru, Cătălin Constantin, Tudorel Urian (pentru "Lecturile la zi"), Gheorghe Grigurcu (cu permanența "Semnului de carte" - frumos marginal, interesantă susținerea ideilor!), cronicile de cinema, arte plastice, muzică, tv, "Prepeleac"-ul scriitorului Constantin Țoiu, traducerile, prezentările de cărți apărute între timp, paginile "Meridiane" și, nu în ultimul rând excepționalele îndrumări și îndemnuri (postate "Post-restant"), adresate celor ce păsesc pe terenul poeziei, semnate de Doamna Constanța Buzea.

Repet: îmi place revista, o citesc în întregime și mă bucur c-o citesc cu interes, fapt pentru care vă felicit încă o dată, atât pe Dumneavoastră, care păstoriți această instanță de cultură, care e "România literară", cât și pe cei care o scriu, pentru că toți truditi cu sufletul și cu încrederea sinceră că mergeți, și, prin Dumneavoastră, că mergem și noi, cititorii, pe drumul adevăratei literaturi, al adevăratei culturi, care e chiar drumul cel bun!

Cu stimă,
**George Ene,**
Ploiești